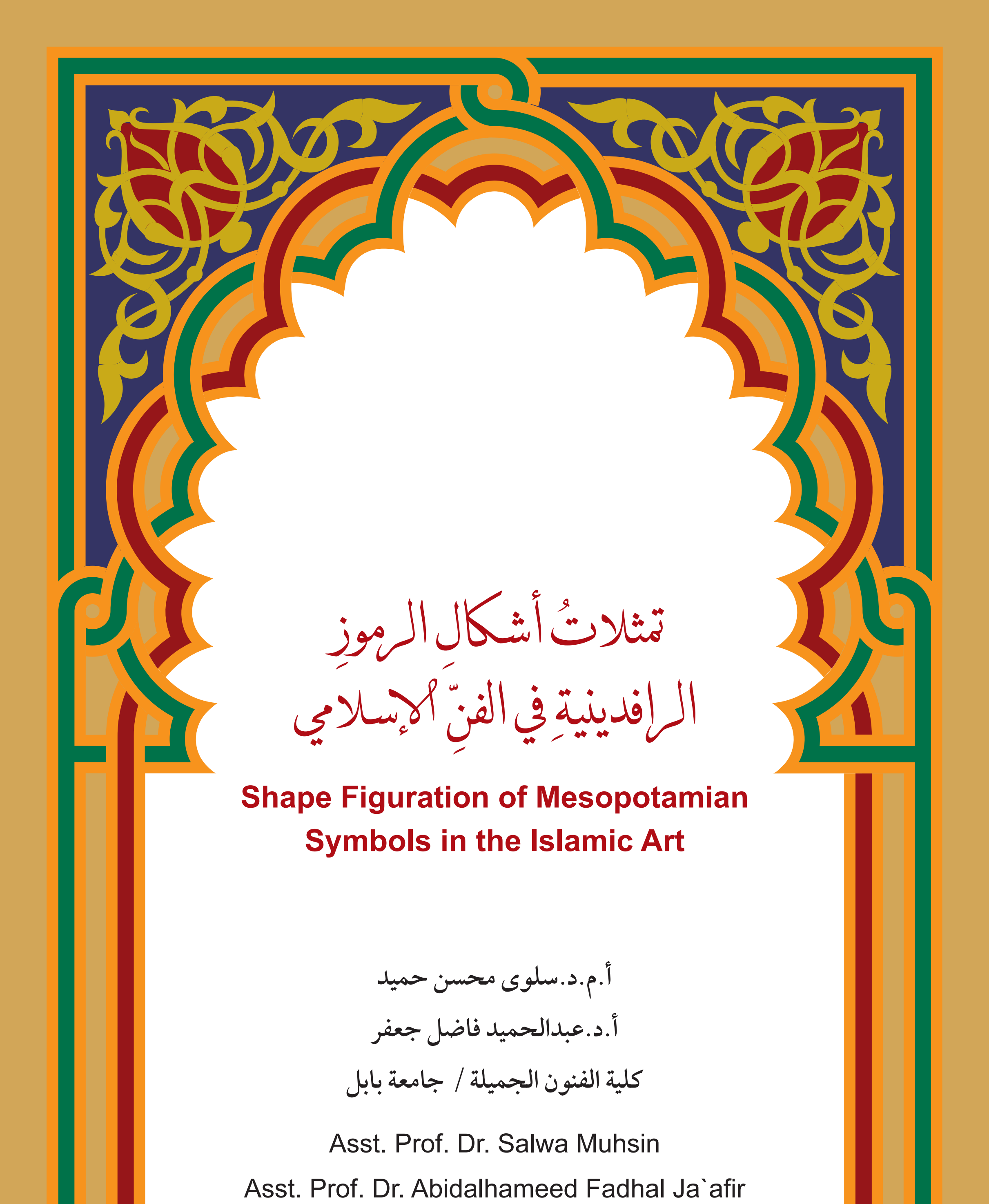


تمثلاتُ أشكالِ الرموزِ الرافدينيةِ في الفنِّ الإسلامي

Shape Figuration of Mesopotamian Symbols in the Islamic Art

أ.م.د.سلوى محسن حميد

أ.د.عبدالحميد فاضل جعفر

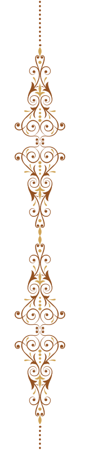
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

Asst. Prof. Dr. Salwa Muhsin

Asst. Prof. Dr. Abidalhameed Fadhal Ja`afir

College of Fine Arts, University of Babylon

... ملخص البحث ...



تناول البحث "تمثلات أشكال الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي" في محاولة للكشف عن تمثلات الرموز الرافدينية التي جسدها سكان وادي الرافدين في الأعمال الفنية والأدبية على حد سواء، التي مثلت عقائد حضارة وادي الرافدين وديانتها وظهورها مرة أخرى في الفن الإسلامي.

ووصولاً لتحقيق هدف البحث في: الكشف عن تمثلات أشكال الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي، فقد تضمن أربعة فصول، خصص الفصل الأول منها: للإطار المنهجي بدءاً بمشكلة البحث ثم الأهمية والهدف وتحديد مصطلحات البحث.

ومثّل الفصل الثاني الإطار النظري، إذ احتوى على مبحثين، انصب الاهتمام في المبحث الأول على الرمز في الفن الرافديني، في حين تضمن المبحث الثاني سمات الفن الإسلامي ورموز.

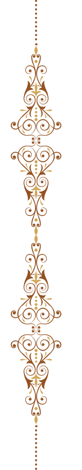
واختص الفصل الثالث بإجراءات البحث فقد انتقيت الأعمال (عينة البحث) من الفن الإسلامي (ألواح خشبية وحجرية ورسوم جداريه ومنحوتات وزخارف)، التي تمثلت فيها الرموز من الفن الرافديني، وغطت حدود البحث باعتماد المنهج الوصفي وأسلوب تحليل المحتوى.

وأخيرا شمل الفصل الرابع النتائج والاستنتاجات التي تمخض عنها البحث



في ضوء هدف البحث لصلتها بمعطيات الإطار النظري، نتائج وتوصيات ومن أهم هذه النتائج:

تمثلت أشكال الرموز الرافدينية في الأعمال الفنية التي مثلت ثيمة الصراع التي رافقت حياة سكان وادي الرافدين منذ القدم بشكل واقعي في الفن الاسلامي.



تمثلت أشكال الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي محتفظة بوظائفها الشكلانية الظاهرية وطبيعتها المادية، إلا أنها اختلفت بدلالاتها في الفن الإسلامي، إذ أصبحت ذات وظيفة جمالية بدلالات رمزية مختلفة لا تمت بصلة للآلهة الرافدينية الوثنية.

أما التوصيات فأهمها:

أن يولى الفن الإسلامي -خاصة ما يحتويه من رموز- أهمية لتأكيد التواصل الحضاري، وبيان أصالة الفن الإسلامي.

وبعض المقترحات أهمها اجراء دراسة: تمثلات أشكال الرموز الرافدينية في الفن الاغريقي.

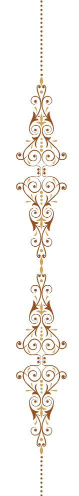
... Abstract ...

The current research paper takes hold of the shape figuration of Mesopotamian symbols to expose the figuration of the Mesopotamian symbols practiced by the Mesopotamians in arts and literature, regarded as doctrines and Mesopotamian civilization and reviving into the Islamic arts.

The research paper allots four chapters to have the target of the shape figuration of Mesopotamian symbols manifested; in the first,it manipulates the procedural entity, the problem,the importance, aim and stating the research terms.

In the second, it sheds light on the theoretical entity bifurcated into two isles; the symbol in the Mesopotamian art and the traits of the symbols in the Islamic art.

In the third, it focuses upon a sample from the Islamic art; wood and rock plate, wall pictures, sculptures and ornament that incarnate the symbols of the Mesopotamian art. The



meant research exploits both description style and explication techniques throughout the processes.

Ultimately, in the fourth the research paper concludes with the results and findings in the light of the theoretical principles, the research paper reaches, as they come relevant to the theoretical orbit; such results are as follows:

The Shape Figuration of Mesopotamian Symbols existed in the artistic works incarnating the realistic nub of the conflict the Mesopotamians experience throughout ages in the Islamic arts.

In time, the recommendations are as follows:

The Islamic art is to attach great importance ...in great measure to symbols it has- to certify the cultural pollination and express the originality of the Islamic art.

For further studies, the present research paper suggests inaugurating a study paying heed to shape figuration of Mesopotamia in the Greek arts.



... الفصل الأول ...



١. مشكلة البحث

كان الفن ومازال احد وسائل التعبير المهمة عن المشاعر الإنسانية المختلفة، وعبر العصور نجد أن الفنان يجهد نفسه في تحويل المشاهد المرئية أو المتخيلة المستمدة من مختلف العقائد والديانات والأعراف إلى أشكال جديدة مختلفة ومتفاوتة في محاكاتها للواقع، وهو بهذا إنما يفصح عن رغبته في إظهار قدراته الفنية الإبداعية وفي توثيقه لأبرز سمات عصره. لما كان الفن بطبيعته يشكل فعلاً إبداعياً، ويحمل طابعاً إنسانياً متميزا على مر العصور التاريخية، فانه أصبح يمثل دعامة حقيقية للواقع الذي يستمد منه الانسان كل متطلباته التي تختص بالذائقة الجمالية والعاطفية والبنائية.

والفن الإسلامي واحد من اهم المراحل الإبداعية لتلك المسيرة الفنية بعصوره المختلفة، وكان له أشكاله ورموزه الخاصة بوصفه يتحرك وفق مرجع فكري وعقائدي وكان له الاثر في بنية المجتمع، ومن هنا كانت النتاجات الإسلامية تجسد تكوينات لها فعل جمالي واشتغال وفقا لما أنتجته من أفكار قد تكون ذات صلة بالواقع أو بغيره، وحينما نفحص البنى المشكلة لتلك النتاجات، نجد أنها تنبني على قدر كبير من التنظيم والترتيب والاتساق تكاد تظهر للمتلقي مدى الجدية التي كانت ترافق الفنان المسلم في أثناء تجسيده للأشكال سواء كانت آدمية او حيوانية او نباتية، وأشكال أسطورية (مركبة)، تحت طائل الإحساس بضرورة تقصي الأبعاد الجمالية

والبنائية التي تحظى بمشروعية البحث عن جوهر الحقيقة، التي قد لا ترتبط بزمان او مكان معينين، ومن هنا فان جمالية الفن الإسلامي تتأتى من الكيفية التي تمثلت بها المضامين ذات المسحة الإسلامية التي اصطبغت بها كل نتاجات الفن الإسلامي، وعليه فان تلك المزاوجة ما بين الشكل العام للفن الإسلامي، وتقصي تمثلات أشكال الرموز الرافدينية المتجسدة فيه، سيؤسس تكوينا يكون نتاج ضغوطات فكرية وفنية معينة، وهكذا فان دراسة تمثلات أشكال الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي وأبعاده الفكرية ووظائفه وغاياته سيجعلنا نقف على ابعاده الجمالية.

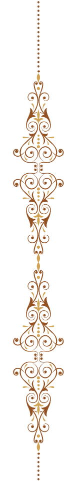
ومما لاشك فيه أن التقدم الحضاري الذي أحرزه الإنسان عبر السنين قد أسهمت فيه مختلف الأمم، كل بقدر ما اكتسبته من خبرة وثقافة في شؤون الحياة، إذ "شهدت بلاد الرافدين تقدماً في الحضارات الإنسانية في شتى عصورها الماضية وساهم فيها جميعا: في العصر القديم، وفي العصر الحديث، وأفصحت هذه الحضارات عن نفسها بما خلفته وراءها من آثار مادية تتجلى فيها الفنون التشكيلية المختلفة، والفن الإسلامي هو من الحلقات الأخيرة لتلك السلسلة الطويلة التي مرت بهذه البلاد التي أشرق الإسلام فيها بنوره على أيدي العرب..."(م٢١ص٩)، لكن هذا الفن الإسلامي الذي استفاد وعمل على تطوير ما سبقه من فنون الحضارات الأخرى، قد استمد من الدين الإسلامي روحه فانتقى من تلك الفنون الرموز التي تلائمه، ثم اخذ يظهر لنا ذلك التراث القديم في صورة جديدة لها شخصية واضحة بارزة المعاني(م٢١ص١٤).

ولما كان الفنان الرافديني قد جسد الكثير من الرموز الدلالية التشخيصية لمظاهر الطبيعة في أعماله الفنية المختلفة، فقد تمثلت أشكال هذه الرموز في الفنون الإسلامية، مما دفع إلى التتبع والتحري عن مدلولاتها الرمزية ومرجعياتها الشكلية في الفن

الإسلامي. وعليه، تتجلى مشكلة الدراسة الحالية في الإجابة عن التساؤلات الآتية:

أ. ما أهم أشكال الرموز الرافدينية التي تمثلت في الآثار والنتاجات الفنية الإسلامية؟

ب. ما دلالات الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي؟



٢. أهمية البحث والحاجة إليه

تنبثق أهمية البحث الحالي من أهمية المشكلة فضلا عما يقدمه البحث من:

أهمية للمتخصصين في الآثار والفنون الإسلامية وفلسفة الفن الإسلامي.

- أهمية البحث الحالي في إغناء مادة تاريخ الفن القديم والإسلامي والحديث.
- يقدم البحث الحالي خدمة إثرائية للفنان التشكيلي العراقي، الذي يوظف التراث الحضاري في أعماله الفنية المعاصرة، فلا تفقد خصوصيتها الإبداعية.
- يقدم البحث تعريفا بسمات الفن الإسلامي وبنقاد الفن التشكيلي الذين يتصدون لنقد الظاهرة الفنية.

٣. هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى:

تعرّف تمثلات أشكال الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي.



٤. حدود البحث

تحدد البحث بالكشف عن تمثلات أشكال الرموز الرافدينية(٣٥٠٠-٧٠٥ق.م) في الفن الإسلامي بداية حدود القرن الثاني عشر الميلادي لانه يمثل أزهى عصور الحضارة الإسلامية.



٥. تحديد مصطلحات البحث

اولا: التَّمَثّلُ (تَمثلات)

في القرآنِ الكريمِ:

وردتْ كلمةُ (تمثل) في القرآنِ الكريم في قولهِ تعالى: ﴿فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾ (سورة مريم الآية١٧).وقال (الطباطبائي): إنَّ الآياتِ التاليةِ لهذهِ الآيةِ والتي يُعَرِّفُ فيها جبرائيلُ نفسَهُ لمريمَ خيرُ شاهدٍ أنَّهُ كانَ حالَ تمثلِهِ لها في صورةِ بشرٍ باقياً على مَلَكيتِهِ ولَمْ يَصرْ بذلكَ بشراً، وإنَّما ظهرَ في صورةِ بشرٍ وليسَ ببشرٍ بَل ملكٌ وإنَّما كانت مريمُ تراها (حقيقتَهُ) في صورةِ بشرٍ، وهذا هو الذي يَنطبقُ على مَعنى التَّمثلِ اللغوي فإنَّ مَعنى تَمثلُ شيء لشيء في صورةِ كذا هو تصورهُ عندَهُ بصورتهِ وهو لا صيرورةَ الشيء شيئاً آخراً، فتمثلُ المَلَكُ بشراً هو ظهورُهُ لِمن يشاهدُهُ في صورةِ الإنسانِ لا صيرورةَ المَلكِ إنساناً (م٢٨ص٣٥).

تمثلات: لغويا:

- مثَّل: صوَّر، رسَمَ: "مَثَّلَ مشهدا طبيعيا بالرسم".

- مثَّل: جسَّدَ، شخَّص: تمثيل: تجسيد، تشخيص: "تمثيل الموت في لوحات القرون الوسطى".
- تماثُل: تقابُل في تشابُه وتناسُب، تناظُر "تماثل لوحات"، "تماثل نوافذ"، "تماثل عادات". (م١ص١٣١٩-١٣٢٠).
- عرفها الفراهيدي (١٧٥ ه): المثل: الشيىءُ يُضرَبُ للشيءِ فيُجعَلُ مِثلَهُ، والمِثلُ: شِبهُ الشيءِ في المثالِ والقَدرِ ونحوهِ حتى في المَعنى والفعلِ: مَثَلَ يَمثُلُ، والتمثيلُ: تصويرُ الشيءِ كأنَّهُ تنظرُ إليهِ، والتمثالُ: اسمٌ للشيءِ المُمَثَلِ المُصَوَّرِ على خِلقةِ غيرهِ. (م٢ص١٦٧٥).



التمثُل اصطلاحا:

عرفها أندريه لالاند: وقد تردُ مفرداتُ (التمثّل) بمَعنى (الاستيعاب Assimilation) للكلمةِ مَعنى ما ورائي وديني، إلى ذلكَ تحملُ مفردةُ (تمثل) تشبه الخالقَ نسبياً، بالخالقُ الذي لا يمكنُ أن يشبههَ أحدٌ، فهو يقومُ على لونٍ مِن محاكاةٍ خارجيةٍ وتماهاتٍ استنباطية امتثاليةٍ (م ٢٥ص١٠١).

- وعرفها جميل صليبا: تمّثل (مثَّلَ الشيء بالشيء): سوَّاهُ وشبهَهُ به وجعلَهُ على مثالِه، فالتمثيلُ هو التصويرُ والتشبيهُ والفرقُ بينَهُ وبينَ التشبيهِ أنَّ كُلَّ تمثيلٍ تشبيهٌ وليسَ كُلُّ تشبيهٍ تمثيلاً، وتمثيلُ الشيءِ تصورُ مِثالِهِ ومِنهُ (التَمثُّلُ) (م٢٦ص٣٤١).
- وعرفها سعدي الضاوي: (التماثُلُ) مترادفاتِها هي (تشابهٌ، تناسبٌ، تناظرٌ،



تساوي) وأضدادُها هي (اختلاف، تنافرٌ، تعارضٌ)(م٢٧ ص٨٥).

- أمّا التعريفُ الإجرائي للتَمثُّلِ في اللوحةِ التشكيليةِ:

يعرفُ (التمَثُّلَ) بأَنَّهُ إظهارُ السمة التعبيريةِ على المستويين الدَّلالي والبنائي، وفقَ مرجعيةِ الاشكال المتجسدة والرؤيةِ الخاصةِ المقصودةِ مِن الفنانِ والتي يحسن بها المُتلقي والقابلةِ للتأويلِ.

ثانيا: الرموز:

في القرآن الكريم:

وردتْ كلمةُ الرمز في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿آيَتُكَ أَلاَّ تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلاَثَةَ أَيَّامٍ إِلاَّ رَمْزًا﴾ (سورة آل عمران آية ٤١)، لقد عنى الله سبحانه وتعالى بقوله هذا ان مفهوم الرمز هو الصوت الخفي الذي لا يكاد يفهم. «تصويت خفي باللسان كالهمس، يكون بتحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ ما هو إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين». (م٢٩ص١٢٢٣).

لغويا:

الرَمْز: مفردة جمعها رموز. وتعني الإشارة والإيماءة (م٣ص٤٠٦).

الرمز اصطلاحا:

ويعرّف هربت ريد: "الرمز، إشارة معناها شيء متفق عليه، وهو معنى لا

ينبغي أن نعرفه إلا إذا عرفنا أنه قد اتفق عليه" (م٤ص٢٤٧).

- ويعرفه مجموعة من العلماء السوفيت: «علامة تدل على شيء ما، له وجود قائم بذاته، فتمثله وتحل محله» (م٥ص٤٨٨).

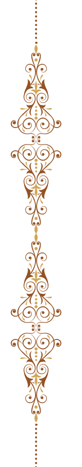
- ويعرّف بأنه: "الموضوع أو التعبير أو النشاط الاستجابي الذي يحل محل غيره ويصبح بديلا ممثلا له"(م٣٠ص١٠٤).



التعريف الإجرائي للرموز:

هي مجمل المعاني للأشكال التي يمكن قراءتها في الأعمال الفنية ويمكن تأويلها وفق المعطيات الفكرية والعقائدية السائدة في ذلك العصر.

... الفصل الثاني...
الإطار النظري



المبحث الأول

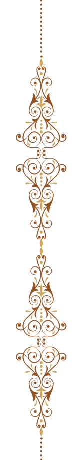
تقدمة: الرمز في الفن الرافديني

الفن هو احد أهم منجزات الفكر البشري، اذ اسهم في الكشف عن التجربة الذهنية المعبرة عن رؤية الإنسان لما يحيط به منذ أقدم العصور حتى وقتنا الحاضر، واتخذ الانسان وسائل متعددة للتعبير عن ذاته وهذه الوسائل بدورها تمثلت في أشكال وصور مختلفة، ومن هذه الوسائل هي عملية خلق الرموز. وتعود بدايات استعمال الرمز وسيلة للتعبير ونقل الافكار الى بدايات الانسان الذي رمز لكل مظهر من مظاهر الطبيعة برمز خاص جعله مؤلهاً فيما بعد، وان خلق الرموز وابتكارها كان بمثابة تعظيم الالهة من جهة، وبيان قوة الملك او الاله نفسه او القوة الغيبية من جهة اخرى. وقد استحوذت تلك الرموز العبادة وعوضت عن شكل الاله التقليدي او انها كانت مصاحبة له في مختلف الاحداث والممارسات الطقوسية والعقائدية.

وقبل الشروع للدخول الى عالم الرموز في الفن الرافديني نعول ان نستذكر تأريخياً ان بلادالرافدين ترعرعت في ربوعها أربع[1] حضارات عتيدة بفنونها ومآثرها الادبية على حد سواء ووفقاً للتسلسل التاريخي، سنتطرق لأولى الحضارات وهي الحضاره السومرية.

اولاً: الرمز في الفن السومري (٣٥٠٠-٢٣٧٠) ق.م.

ونحن نتعقب ظهور الرموز لا بد من العودة الى الأطوار الأولى ماقبل سومر وهي (طور حسونه، طور حلف، طور سامراء، طور العبيد) حيث كانت البدايات للرموز مجرد خطوط هندسية زخرفية على آنية من الفخار (شكل ١ أوب وج) في طور حسونه، وبدأت الرموز بالظهور اكثر وضوحا في طور حلف (شكل ٢) التي مثلت رموز (الشمس والنجوم ورأس الثور والمثلثات)، وظهرت أولى الآلهة وهي (الالهه الأم) (م٦ص١٦) (شكل ٣ أوب)، وتلاها طور سامراء برموزه (شكل ٤أ) التي جسدت على آنيه من الفخار، وظهرت الرموز في طور العبيد في (شكل ٤ب) التي تمثل زخارف هندسية نجمية، وعثر على تمثال لثور يمثل رمز الخصب في بلاد الرافدين (شكل ٥).



وجسدت بعض أشكال الرموز على أختام أسطوانية ومنبسطة فنشاهد في طبعة الختم (شكل ٦) رمز الالهة عشتار بشكله الهندسي متمثلا بالزهرة النباتية.

ونشاهد الحيوانات المركبة في الأختام (شكل ٧أ، ب، ج) ويمثل الختم (أ) رمز الإله الطائر (امدوكود او زو أو ننكرسو)[٢] وهو النسر برأس الاسد، ونراه مرة اخرى يتوسط جديين (ب) اما الختم (ج) فهو يمثل اشتباك كلٍّ من (أنكيدو) وهو الكائن المركب من ثور بجسد انسان مع البطل الاسطوري (كلكامش) ضد اسدين مفترسين لحماية القطعان، والإله الطائر (أمدوكود) له علاقة برموز الخصب وإنزال المطر في معتقدات بلاد الرافدين.

ونلاحظ إناء فخاري (شكل٨) قد حفر عليه ثعبانين ملفوفتين وهي تمثل طقوس الخصب (م٧ص١٣١)، اما (شكل٩) ففيه حيوانات أضيفت عليها صفات بشرية منفذة على نهاية قيثارة سومرية، ففي الأعلى نرى (كلكامش) يحتضن



ثورين، والثور بهيأة بشرية هو رمز (انكيدو) صديق (كلكامش)، اما الصف الثاني نرى الأسد وهو رمز القوه والموت معا، وقد احتوى كلا من الصف الثالث والرابع على حيوانات تمثلت في البقره والجدي ورجل مركب من ذنب العقرب وهو من رموز حراس جبل (ماشو) والجدي رمز الاله (دموزي) في الاساطير السومرية. ولم تخلُ الالواح النذرية من الرموز فنشاهد (شكل ١٠) الطائر (امدوكود – ننكرسو) ممسكا بأسدين بمخالبه، وفي الجزء الاسفل نرى شكلا زخرفيا كأنه أفاعٍ ملتوية تذكرنا بالافاعي الموجودة في (شكل ٨).

ثانياً: الرمز في الفن الأكدي(٢٣٧٠-٢٢٣٠) ق. م.

اتجه الفن خلال هذا العصر الى تجسيد أكبر قدر من الرموز على أختام اسطوانية تمثل عقائد المجتمع وفكرهم الاسطوري[٣]. وقد جسدت الرموز في أعمال نحتية بارزة منها مسلة (نرام – سين) (شكل ١١) في الأعلى منها نرى رمز الآلهة (شمش وعشتار) بشكل هندسي نجمي (م٨ص٦٤-٦٥). أما الختم شكل (١٢ أ) يمثل الإله (شمش) يتلقى التحية ساعة صعوده جبل العالم السفلي حاملاً سلاحه، وتقف الآلهة (عشتار) بهيأة مركبة ذات جناحين، وإله المياه (أنكي) الذي تخرج من كتفيه المياه ممتلئة بالأسماك ومن رموزه الاخرى السلحفاة اضافة الى الاسماك (م٩ص١٩٠)، وفي (شكل١٢ ب) نلاحظ (كلكامش) يطعن ثوراً، ونرى(أدد) إله الصواعق يقف على ظهر حيوان مركب من أسد بجناحين وهو رمز الطائر (أمدوكود).

ومن الاساطير الرافدينية الشهيرة (صعود ايتانا[٤] على ظهر النسر) (شكل ١٢ ج) اذ ان هذا الختم مليء بالرموز منها الهلال.

وهو رمز الاله (سين) والكرات السبعة رمز الآلهة (الانوناكي) اضافة الى الجدي رمز (دموزي). اما الختم (شكل ١٢ د) مقسم الى افريزين الاول فيه عقارب وافاعٍ ملتوية بشكل زخرفي كما في الاشكال (٨ و ١٠)، وهي ترمز للتجدد وتقترن بطقوس الخصب والشفاء، اما العقرب فهي رمز الآلهة (اشخارا) الهة الزواج والولادة (م١٠ ص٦٦).



ثالثاً: الرمز في فنون عهد الانبعاث السومري - الاكدي (٢٢٣٠-٢١٢٠) ق. م.

من اهم الآنية التي عثر عليها في عصر الانبعاث هو (كأس كوديا) الذي يعود للامير (كوديا) (شكل ١٣أ، ب) ويحتوي هذا الاناء على شكل اثنين من الافاعي الملتفتين بعضهما على بعض وضعتا بين تنيني (مشخوشو) وهو أحد رموز الإله (مردوخ) اذ ان هذا الحيوان مركّب من رأس وذيل افعى وجسد بحراشف سمكة ورجلين أماميتين لاسد وخلفيتين لنسر (م١١ ص٣٠٨)، اما في مجال النحت البارز والمجسم فقد عثر على حيوان مركب من جسد ثور برأس انسان (شكل ١٤).

رابعاً: الرمز في الفن البابلي القديم (٢٠٠٠-١٥٠٠) ق. م.

خلال هذا العصر عثر على رسم جداري (شكل ١٥) اذ يمثّل مشهدين مقسم الى افريزين، احتوى الافريز الاول على الالهة (عشتار) تقف على ظهر اسد وتسلم (العصا والحلقه) رمزي السلطه الى الملك (زمر-يلم)، في حين مثّل الافريز الثاني نساء تحمل (الاناء الفوار) رمز الاله (انكي) يتدفق منها المياه والأسماك (م١٢ ص٣٧١).

ومن الاعمال الفنية الاخرى هي الأختام الاسطوانية التي اُصبحت فيها الرموز تستخدم لمل السطح المصور وتعبّر عن معتقدات الشعوب الوثنية واساطيرها



وديانتها آنذاك، فنشاهد في طبعة الختم (شكل١٦أ) (م٩ص٢٥٥)، اشكالاً جديدة من الرموز والالهة أمثال التنين بجسد أسد مجنّح الذي يعد شكلاً من اشكال الطائر (امدوكود) (م١٣ص٥٩) حيث يجلس على ظهره إله البرق والصواعق (ادد) ومن خلفه يقف أحد الالهة يحمل صوجانا برأس كبش وهو أحد رموز الاله (انكي).

بينما نرى في الختم (شكل١٦ب) (م١١ص٣٦٠-٣٦٣)، الاله (شمش) بيده صوجان مزدوج برأسي أسد وهذا الصوجان هو أحد رموز الاله (نركال) إله العالم السفلي. اما طبعة الاختام (شكل ١٦ج) (م٩ص٢٥٦)، فيمثل صراعا مع حيوانات الطبيعة والحيوانات المركبة (امدوكود)، اذ نرى اشتباك احد الابطال الاساطير (كلكامش) مع الاسود التي تحاول افتراس جدي، ونفذ ذلك الموضوع بشكل متناظر في توزيع الاشكال المصورة. ونشاهد الاله (ادد) مرة اخرى في الختم (شكل ١٦د) حاملاً بيده رمزه سلاح الصاعقة ويطأ بقدمه على ظهر ثور، ونشاهد رموزاً أخرى تمثّل (افعى وسمكة وهلال مسند بصوجان وأحد النجوم).

وعثر خلال هذا العصر على لوح من الفخار (شكل١٧أ) (م٩ص٣٥٦)، يجسد فيه شخصية جنيه اسمها (ليليت) عارية بجناحين تمسك بكلتا يديها الحلقة والصوجان واقفة على اسدين. كذلك نجد هذا الشكل نفسه لتلك الالهه في (شكل١٧ب) وهو اناء نذري ظهر فيه بشكل حفر غائر بعض الرموز تمثل (سلحفاة وسمكة وطيور). ومن الاشكال الغريبة للآلهة او لربما للجن خلال هذا العصر نرى (شكل١٨) ذا اربعة وجوه يطأ بقدمه على ظهر كبش (م١١ص٢٧٢).

خامساً: الرمز في فنون السلالة الثانية لحضارة بابل (خلال عصر السيادة الكيشية (١٧٠٠-١١٥٧) ق. م.

ان ما عثر عليه من نتاجات فنية في هذا العصر يؤكد اقتباس كثير من الموضوعات والافكار البابليه لصالح الفن الكيشي لاسيما فيما يتعلق باستعارة الرموز وعبادة ما ترمز اليه. ففي مجال النحت البارز جسد الفنان العديد من الرموز على سطح لوح حجري (شكل ١٩)، مقسم على خمسة حقول احتوى الحقل الاول على شكل معبد وعقرب رمز (اشخارا) والتنين المقرّن رمز (ننكشزيدا)، والحقل الثاني احتوى على شكل رمز (ادد) فوق مزار والمزار يحمله ثور، ورمز للإله (نبو) على شكل مستطيل منشطر طوليا، اما رمز الاله (ننكرسو) فهو الطير فوق المحراث والى الاعلى شكل المصباح رمز الاله (نسكو)، وينتهي الحقل برمز الاله الكشي (شقمونه) ويمثل صقرا يقف على عمود، بينما نرى في الحقل الثالث ثلاثة رموز، مثّلت مثلثاً بعمود فوق معبد على ظهر تنين مقرن وهو رمز (مردوخ)، اما الرمز الثاني فهو شكل مسمار فوق ظهر احد الحيوانات المركبة لربما يعود لـ (نبو) الذي تعاظم شأنه خلال هذا العصر مع الاله (مردوخ)، بينما يمثل الرمز الثالث شكلاً للآلهه الكشية (كولا) وهو عبارة عن رأس امرأة فوق معبد على ظهر كلب. اما الحقل الرابع فقد احتوى على خمسة رموز الاول يعود الى (نركال) ويمثل أسداً مجنحاً والثاني يمثل صولجان برأس الاسد أو الصقر، اما الصولجان برأس النسر فهو رمز للالهة (شقمونه)، والرمز الخامس لـ (نركال) ايضا ويمثل صولجاناً مزدوج الرأس للأسد مسنداً ظهر أسد مجنح. بينما الحقل الخامس فقد احتوى على رموز للآلهه السماويه متمثلة برمز الالهة (ننخرساك) وهو على شكل حرف (U) فوق معبد، ورمز لكبش فوق معبد على ظهر جدي بجسد سمكة وهو رمز الاله (انكي)، ورمزين متشابهين يمثلان





التاج المقرن فوق معبد يعودان لكل من الاله (آنو) و(أنليل)، والى الاعلى من تلك الرموز تمركزت ثلاثة اشكال رئيسة بقيت محافظة على مكانتها تعود لكل من الالهة الرافدينية في الثالوث العراقي المقدس (شمش – عشتار – سين)، فالشمس ذات الاسنة المتموجة تعود الى (شمش) والنجمة المسننة الثمانية الاضلاع رمز الالهة (عشتار)، أما الهلال فهو رمز (سين) اله القمر والضياء. (م٩ص٣٠٥-٣٠٦)



سادساً: الرمز في الفن الآشوري(١٥٠٠-٦١٢) ق.م.

دأب الفنان الآشوري على استلهام مشاهد واقعية واسطورية معا في الاعمال الفنيه وكثيرا ما نرى الصراع الدائم بين الكائنات من خلال أشكال الرموز المنفذة (شكل.٢٠أ، ب) (م٩ص٣٤٨)، اذ ان في هذه الاختام نرى الصراع فيما بين الانسان والأسود، اما الختم (٢٠و) يصور لنا شكلاً لثور مجنح يقف أمامه رجل فوق رأسه رمز الاله (آشور) وهو عباره عن قرص مجنح برأس انسان، ونرى ايضا الكرات السبع رمز الالهة (الانوناكي) او ما اطلق عليه في الحضاره الآشوريه بـ(سبيتو) ونرى الهلال رمز (سين) والنجمة رمز (عشتار) ونرى الاله او الجان المجنح في (شكل ٢٠ ز) يتوسط ثورين مجنحين ممسكاً بقدم كل واحد منهما، ونرى الجان المجنحة (شكل ٢١)(م٩ص٣٧٦) على مسلة تمثل مشهد تقديم القرابين امام الشجرة وذلك الشكل المصور المنحوت عبارة عن انسان يرتدي قناعا برأس نسر وعلى ظهره جناحين.

وجسدت أشكال الرموز الاشورية في النحت ومنها الكائنات المركبة التي تدعى بـ(اللاماسو) (شكل ٢٢) الذي يجمع بين النحت البارز والمجسم ويزيّن به مداخل القصور ومخارجها وتمثل ثيران مجنحة برؤوس آدمية وظيفتها ودلالتها



الحراسة وطرد الارواح الشريرة (م٩ص٣٧٣)، أما في مجال النحت البارز نرى (شكل٢٣) الذي يمثل نقل الالواح الخشبية عبر المياه ومن بين تلك الأشكال نرى بعضاً من الرموز موزعة في المشهد المائي، فنرى الثور المجنح (اللاماسو) وثورا اخر ذا قرون وبعض الاسماك والسلاحف وكائناً مركباً من رجل بهيأة سمكة.

ومن الرموز الاخرى التي جسدت على جدران القصور هي مشاهد قتل الاسود (الشكلين ٢٤أ وب) ويمثلان اللبوة الجريحة والاسد الجريح (م٩ص٤٢٩)، وهذه المشاهد التصويرية الرمزية في مجال النحت هي التي تؤكد تمسك الفنان بعقائده ومعتقداته وديانته عبر تجسيده للرموز التي أنابت عن شكل الإله المتخيل.



سابعاً: الرمز في الفن البابلي الحديث(٦٢٧-٥٣٩) ق.م.

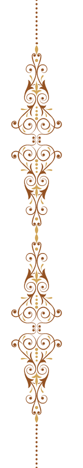
انتعشت السلطة البابلية الجديدة بعد انهيار الإمبراطورية الآشورية، اذ ازداد الاهتمام بالفنون المعمارية خلال هذا العصر فجسدت الكثير من الكائنات المركبة والحيوانات الواقعية التي كانت بمثابة رموز او مشّخصات رمزية لغرض العبادة. ومن بين اهم الرموز التي ظهرت في هذا العصر هي أشكال الاسود والثيران وكذلك الحيوان المركب الذي يدعى بـ(المشخوشو) (م٩ص٤٣٥-٤٣٦)، فالاسود هي رمز القوة والموت (شكل٢٥) والثور هو رمز القوة والخصب (شكل٢٦) اما (المشخوشو) فهو الحيوان الوصفي لآلهة العالم السفلي أمثال (مردوخ، نبو، نركال) (شكل ٢٧). اذ مثلت صور تلك الحيوانات الثلاثة اهم الرموز التي ظهرت في هذا العصر.



المبحث الثاني

رموز الفن الاسلامي وسماته

إن الدين الإسلامي قضى على الفوارق الناشئة من اختلاف الأجناس والتقاليد وعني بتوجيه شؤون الفكر والأدب والعادات بمختلف البلاد. فكان الأمر بنشر القران بلغته الأصلية العربية مما جعلها ذات سيادة مطلقة في العالم الإسلامي كله، وكان ذلك في مقدمة العوامل التي أدت إلى ابتداع الكثير من الفنون وازدهارها.



وقد «اختلف علماء الآثار الإسلامية بتحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة في بناء الفن الإسلامي الجديد، فذهب فريق الى ان الفنون الهلنستية والبيزنطية التي كانت سائدة في البحر الأبيض المتوسط عند ظهور الاسلام هي التي أمدت الفن الإسلامي بمعظم عناصره بينما قال آخرون إنّ قوام الفن الإسلامي أساليب فنية كانت تسود الهضبة الإيرانية عندما هب المسلمون لفتح العالم المعروف في فجر الاسلام (م١٥ص ك). ويمكننا القول ان لكل حضارة دورها في النشاط الإنساني الا ان فضل الحضارة العراقية القديمة لها الدور الأكبر من حيث الريادة والاصالة. اذ تمثلت في الفن الإسلامي جمالية الرموز حينما «اتجه الفن الاسلامي الى تجسيد الرموز كهدف جمالي، وتحقق هذا عبر هدفين: بالنقل عن الطبيعة نقلا صادقا او بالتصرف فيما ينقل عن الطبيعة (التحوير) والتحوير من مظاهر العبقرية الفنية، ذلك ان الفنان يكون حينئذ قد تجاوز مرحلة النقل والتقليد الى مرحلة الابداع والابتكار وهذا ما تم التماسه في اشكال الاعمال الفنية الاسلامية التي تحمل طابع الرمز والرمزية». (م١٦ص٥٢).

وكان لتشجيع الحكام والخلفاء اثر كبير في ازدهار الفنون والصناعات الفنية، وتشهد بذلك آثار كثيرة وفق اتجاهات وثقافات البلدان المفتوحه(٥)، بغض النظر عن

جنسية الفنانين الذين أبدعوها (م١٤ص١٢). وقد جاء الفن الإسلامي في روحه وفلسفته قوامه التوحيد والتسامي والإيمان ويسعى للكشف عن الجوهر وذلك بتجاوز كل مادي عرضي وزائل فهو فن لا يقوم على المعرفة العقلية فقط بقدر ما يقوم على الكشف والمعرفة الحدسية وهي أسمى درجات المعرفة فهو فن تجريدي يتأسس على المجرد لا على المحاكاة والتقليد (م٣١ص٤٤) وقد تميز الفن الإسلامي عن غيره من الفنون بكونه أوسعها انتشارا لاتساع رقعة الإمبراطورية الإسلامية التي امتدت من الصين شرقا إلى اسبانيا غربا... وان لاختلاف الطرز والفنون لدى شعوبها المختلفة أثراً في الاختلاف الظاهر في بعض عناصر المدارس الفنية الإسلامية وأساليبها... الا أنها متشابهة في أصولها يجمع بينها الطابع الإسلامي (م٣٢ص٨).



ومن اهم سمات الفن الإسلامي (التجريد) وهو السمة العامة للفكر الإسلامي، والمناخ الأساس للتوحيد ومفاده نشدان المعنى العام غير التشخيصي، فالتجريد يتغلغل في صميم المادة المكونة للعمل الفني أو النظم الرياضية والفلكية. فالتجريد في التشكيل يتجاوز الفنان فيه ذلك إلى مبدأ الرؤية الحدسية أو الرمزية، فهو لايحاكي الأشكال المرئية بل ان يحملها معنى جدليا يستمده من الخيال الإنساني فإذا ما كانت الوحدة الزخرفية ترمز لفكرة ما فأن انتظام الوحدات يعني (توليد) معنى جديد يراد تشخيصه لا تشخيص الرسم في الوحدة. وهناك من يرى ان المسلمين في تمثيلهم لأشكال ذوات الارواح في نتاجاتهم لم يأت من اعتقادات وثنية او سحرية اكثر مما جاء من تصورات دينية وروايات شعبية، فاختيارهم للحيوان المركب يكون محدوداً حسب الفكرة والرمز - وحسب اشارات (تايلر) و(فرترو) (ان بعض المعتقدات أصدق من غيرها، في توافق اسمى واكثر تقدما ومعها بدأت محاولة تقسيم انواع السلوك الموجه نحو الكائنات والقوى فوق الطبيعة) (م٣٣ص٤٤٣)

وهذا ممكن ان ينسجم وحقيقة ما يصوره المسلمون لبعض ذوات الارواح في مختلف اشكالهم الجمالية المتمثلة في الفن. وتظل البنى الشكلية للرموز بكافة أشكالها تمثل لنا فن الاستمرار غير المتناهي. اذ ان لغة (الصراع) هذه مابين الفكر والحضارة في أخر الأمر لم تعد مجرد أداة من أجل فن جديد يحمل سمة التجريد ولكنها تعبير عن طاقات روحية في قالب إنساني (م٣٤ص٢٢-٣٤).

وان الفكر الاسلامي كان اساس هذه الجمالية اذ سمح لها بالاستقلال رغم التأثيرات الاسلوبية الموروثة عن الحضارات السابقة في الشرق الاوسط، ونرى انها وصلت الى التعبير بعمق النظرة الاسلامية الى الوجود... ولذلك لا نجد عمل الفنان المسلم نقلا حرفيا لهذا العالم، فهو يحاول التعبير عن حقائق مطلقة او احداث روائية او غيرها عن طريق التلميح والرمز دون اهتمام بتصوير الاحداث والاشياء فعلا في الواقع (م١٧ص١٧-١٨). وتعد سمات التجريد والتحوير ومبدأ كراهية الفراغ من السمات المهمة في الفنون الإسلامية. فالعناصر النباتية المجردة تتوالى في إيقاع متنوع كأنها تتكاثر بسرعة النظر إليها وكذلك بالنسبة للعناصر الهندسية التي تتشابك وتتضافر في متواليات لانهائية (م٣٣ص٤٤٨).

وفي هذا الجو الثري بالرموز والتلميحات الصوفية كانت طبيعيا ان يشارك الفن في غمار هذه الحياة الروحية وان يقوم بدور مهم في الابلاغ عن كنوزها الدفينة بفضل امتلاكه لخصائص تعبيرية تصور وتمثل بالخطوط والالوان والمادة أحوال النفس في بحثها عن حقيقة الله والكون (م١٧ص٢٢)، وتلك حقيقة من حقائق الفن العربي الاسلامي وهي ان لاتكون صورة الانسان او الحيوان او الزخرفة الا رمزاً وايحاءً لجوهر هو فوق المادة، فاذا ما تشكلت ملامح ذلك الشيء بصورة ذاتية متميزة فكأنما

يخشى عليه السقوط في عالم المادة التي يجهد الفكر الاسلامي الخلاص منها. وقد» اتجه مؤرخو الفنون الاسلامية والمهتمون بدراسات الاثار في مختلف البلاد الشرقية الى تقسيم وتبويب هذه الفنون فجعلوا اقساما خاصة منها بالعمارة وأخرى بالنحت والحفر وثالثة التصوير وغيرها من أنواع النقش والزخرفة». (م١٤ص٦).

ومن سمات الفن الاسلامي الاخرى أنه يتميز بـ «إنعدام المنظور اي الرفض الظاهري للبعد الثالث ورفض خداع الحواس خاصة منه تضاؤل الاشياء بمفعول المسافة والتأثيرات الجوية. كذلك انعدام الظلال والاضواء على الاشياء وعلى الكائنات الحية(٦) والحرية في تحريف الفضاء الحسي بتصوير العمق حسب مستويات متتالية على شكل عمودي مما يدفع بالافق الى أعلى اللوحة وتسهل هذه الطريقة تصوير كل الاشخاص دون نقص في الحجم وبالموضوع نفسه وهي مطابقة للواقعية الذهنية المتجسدة في الجمالية الجوهرية» (م١٧ص٣٩).



وذكرنا سابقاً انه تم تجسيد الرموز الرافدينية في الاعمال الفنية القديمة الا اننا نرى لها تمثلاً وظهورا واضحا في الفنون الاسلامية بصوره واقعية او محرفة ورمزية مجردة في مجالات فنية متعددة كالفسيفساء والنقش على الخشب او العمارة والقباب او المنمنمات وبوابات القصور الملكية وغيرها كأشكال جمالية من الموروث الحضاري استهوت الكثير من الفنانين. ومن بين الرموز التي تمثلت في الفن الاسلامي- في القرن٨ م- (شكل ٢٨) (م١٨ص٢٣٥) الذي يجسد صورة الاسماك بشكل متناظر زخرفي محفورة على الخشب والسمك هو من الرموز المهمة في حضارة بلاد الرافدين قديما. وتتمثل الاسماك مرة أخرى في (شكل٢٩) ويمثل «طيران يتوسط بينهما زوج من الاسماك (م١٩ص٢٢٤). اما (شكل٣٠) فانه يصور المشهد نفسه تقريبا بشكل



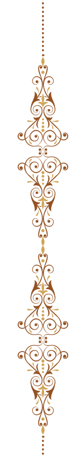
متناظر طيرين بينهما سمكتان وتتوسط كل من هذه الاشكال، سلحفاة والسلحفاة هي ايضا من رموز بلاد الرافدين قديما.

وتتمثل ايضا تأثيرات الفن الرافديني خلال العصر الاسلامي (القرن السادس والسابع عشر) على فنون صناعة السجاد الايراني (شكل ٣١) (م١٤ص١٤٩)، الذي تظهر فيه اشكال حيوانية ونباتية والحيوان الاسطوري المركب (التنين) هو من رموز وادي الرافدين الذي يعبر عن صورة الموت. ويمثل شكل (التنين) مرة اخرى في (شكل ٣٢) الذي يجسد صورة الرعب من خلال رسم هذه الساعة –في سوريا ٧١٥هـ – ١٣١٥م– وترمز في العصور القديمة الى الجحيم والموت، اذ ان من خلال هذه الاعمال يتضح» بأن المصورين المسلمين استطاعوا ليس إنجاز اشكال مميزة للتعبير فحسب، بل كان عليهم أن يثبتوا وجودهم عندما وجدوا انفسهم مضطرين الى التنافس مع الاشكال الايرانية والبيزنطية..» (م٢٠ص٩٦).

واستهوت الفنان المسلم مشاهد الصراع بين الحيوانات وجسدها في أعمال فنية كثيرة مما أوضحت الشبه والتمثل الكبير بينها وبين أشكال الرموز الرافدينية–مثال ذلك– نرى في (شكل ٣٣) الذي يصور مشهد انقضاض الاسد على الغزال، والاسد هو رمز القوة قديما فـ «الاسد الذي يفترس حيوانا اضعف منه يعد من المواضيع المعروفة منذ الاف السنين وموضوع الاسد المهاجم ينطوي على دلالة ملكية. وهذا واضح مثلا حين نرى المنظر يبرز من رداء (أشور ناصر بال) وعلى درع (سرجون الثاني) وفي تصاوير المنحوتات الجدارية... وتشير صورة الاسد الى فكرة القوة الامبراطورية للحكم. ومن هنا كانت وظيفتها الخاصة إذ انها توضح بصفة رمزية قوة الخلافة إضافة الى قيمتها الزخرفية» (م٢٠ص٣٨).

وفي مشهد صراع آخر نرى انقضاض الاسود على أحد الحيوانات (شكل ٣٤) (م١٩ص٢١٣) الذي تظهر فيه ازواج الاسود تفترس وعلاً يتوسط بينهما، كذلك كلٌّ من (شكل ٣٥ أ) و(شكل٣٥ب) اللذين «تدور موضوعاتها حول صراع الاسود على اعناق الوعول والغزلان» (م١٩ص٢١٤).

أما موضوع الصراع الثاني وهو الذي يقع بين النسور والوعول، ففي (شكل ٣٦ أ، ب، ج) نرى النسور تنقضّ بمخالبها فوق غزلان وتحتها أزواج من حيوانات خرافية رأسها رأس عقاب وجسمها جسم أسد وفوق الصقور ازواج من اسود صغيرة، وفيما يتعلق بهذه الاشكال الحيوانية فأن معناها الحقيقي يكمن في قيمتها الرمزية (م١٩ص٢٢١) وأنها تشير الى شكل مسلة العقبان او رمز (كوديا)، كما أن «هذه التصاوير وأمثالها نراها في فنون الحثيين والاخمينيين والايوبيين والفينيقيين حتى لتتمثل بعدئذ في الفن البيزنطي نسوراً واسوداً تفترس الوعول.. ويؤخذ من تصوير الحيوان في العصور الوسطى، أن النسر يرمز للكبرياء والاسد للقوة، مما يرجح أن فكرة هذه الصور قد تأثرت بأنموذج شرقي، هذا الى صور أخرى كانت الغاية منها توكيد النصر على العدو وان كان هذا قد تمثل برموز ذات اشكال حيوانية عديدة (م١٩ص٢٢١).



وتمثلت ايضا اشكال الكائنات المركبة (شكل٣٧) الذي يجسد البشر المتوحش في نهاية العالم، اذ ان «هذا الرسم يوضح العقائد عن اسطورة (الاسكندر) التي يشير اليها القرآن الكريم (السورة ١٨، الايات ٩١-٩٨)، وطبقاً لهذا فأن (يأجوج) و(مأجوج) هما شعبان شريران قد حبسا وراء سور منيع وهذا ما يوضحه الجزء الاسفل من المخطوطة، كما نميز رجلاً برؤوس مزدوجة وآخر بدون رأس أو بدون عيون وأفواه واذان» (م٢٠ص١٨٢)، وهذا ايضا يذكرنا بالشبه في (شكل ١٨)



الذي يجسد رجلا بأربعة وجوه في العهد الرافديني القديم.

أما صورة الملاكين (شكل ٣٨) فهو«... يصور فكرة دينية حيث تضمن صورة الملائكة -وان كانت مخلوقات علوية- الا انه يعتقد فيها بانها جزء من الكون وهما يسجلان اعمال البشر عن اليمين والشمال» (م٢٠ص١٣٨-١٣٩)، وورد ذكرهما في القرآن الكريم. وليس غريبا أن هذا الشكل بجناحين شاهدناه في اختام ومسلات الحضارة الرافدينية الا ان صورتها مستوحاة من الفكر الاسطوري قديما، اما الفن الاسلامي فأن الاشكال والصور والرموز مستوحاة من العقيدة الاسلامية وبعض ماورد من القصص في القرآن الكريم.



تلك كانت اهم سمات رموز الفن الاسلامي الذي استمد من الفن الرافديني الكثير من ملامحه، حيث تداخلت الرموز مع العناصر الاخرى في الفنون الاسلامية فأغنتها بدلالاتها ومعانيها ومضامينها الرمزية الموروثة مثلما يرث الانسان لون عينيه من آبائه وأجداده. وكل «... ما يتميز به الفن الاسلامي هو وفاؤه للتطور وتلك ثمرة التماسك الاجتماعي وذلك التطور يكون مكتسبا أحيانا قيمة انشائية جديدة» (م١٩ص١٣).

... الفصل الثالث...

أجراءات البحث



١. مجتمع البحث:

تم القيام بمسح الاعمال الفنية في العصر الاسلامي، برؤية تحليلية للخروج بالاعمال التي تعين الوصول الى النتائج وتحقق هدف البحث، وقد اهملت الاعمال التي لم يظهر فيها تمثّل أشكال الرموز الرافدينية، وجمع حوالي (٢٣)[٧] عملاً فنياً شملت (منسوجات وتماثيل، ومنحوتات وزخارف متنوعة ورسوم مختلفة)، اذ تم جمعها من مصادر مختلفة تفي بحاجة هذا البحث.

٢. عينة البحث:

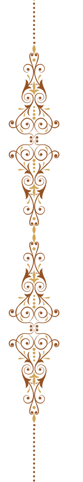
كان انتقاء العينة قصديا لتمثل الرموز الرافدينية في تلك الاعمال الفنية (عينة البحث) اي انه افرز ما مقداره (٩) أعمال فنية وجد فيه تمثل أشكال الرموز الرافدينية وبشكل عمدي واضح المعالم للخروج بعينة تحمل خصائص التمثل وفقاً لمعايير منها:

اعتماد الاعمال الفنية التي تتجسد فيها أشكال الرموز الرافدينية في الفن الاسلامي.

- اعتماد الاعمال الفنية التي تمثل أنموذجا مناسبا لتمثل اشكال الرموز الرافدينية في الفن الاسلامي.

٣. طريقة البحث:

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي واسلوب تحليل المحتوى (Content Analysis) طريقة للوصول الى النتائج، كونه اسلوباً علمياً اعتمد في دراسات عديدة، وعرّف (Ston) تحليل المحتوى على أنه: "اسلوب للوصول الى الاستنتاجات وذلك بالتعرف على صفات محددة للرسالات" (م٢١ص١٨).



٤. خطوات التحليل:

تم اتباع الخطوات الآتية في تحليل الأعمال الفنية (عينة البحث):

أ. الوصف العام: وصف بصري لعناصر العمل.

ب. تحليل العمل الفني وقد تم وفق محاور منها:

المحور الاول: تعرف تمثلات أشكال الرموز الرافدينية في العمل الفني (عينة البحث) التي تمثل احدى سمات الفن الاسلامي.

المحور الثاني: تعرف دلالات أشكال الرموز الرافدينية في الفن الاسلامي.



تحليل العينة:

انموذج ١

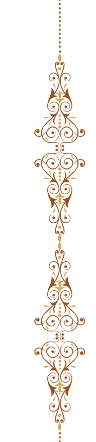
اسم العمل والمادة:

عناصر زخرفية على تحف خشبية

اسم الفنان: مجهول

تاريخ الانتاج: ق١٢-١٣م

العائدية: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



تمثل الصورة جزءاً من عمل زخرفي شبيه بالحرف (**U**)، وهو من أعمال النحت البارز على الخشب وفي داخله "يوجد كوزالصنوبر الذي يرجع بأصوله الى الفنون العراقية القديمة، اذ وجد بالفن الآشوري.." (م١٨ ص٩)، وما يهم هو هذا الشكل الذي كان يمثل رمزاً للآلهة الام (ننخرساك) التي عبدوها (شكل١٩) في الصف العلوي من مسلة حجرية تعود الى العصر البابلي. وان له مرجعية في الفن الرافديني من خلال تجسيده في (شكل٢١) الذي يمثل دلالة الخير والخصب والعطاء والنمو يحمله الكائن المركب من جسد بشري ورأس نسر ويقف امام الشجرة المقدسة التي يعبدونها آنذاك وفق معتقداتهم البدائية. ان الفنان المسلم ومن خلال هذا الانموذج الزخرفي قد اضاف سمة جديدة للفن الاسلامي وهي عملية توظيفه للخطوط المرنة تجسيد المفردات الهندسية الزخرفية، اذ ان الخط اللين منح المتلقي رؤية تصميمية ومرونة وحركة وانسيابية في الاشكال ذات المرجعية الرافدينية. وان الخط المنحني اكثر استجابة وطواعية في رسم الاشكال المختلفة من نباتية وحيوانية وغيرها،

وله جمالياته في مجال الحركة والطلاقة والمرونة. الا أن هذا الشكل لم يعد في الفن الاسلامي مجسداً لآلهة قديمة، وانما أصبح يمثل عنصراً زخرفياً يضفي للأشكال المكررة والمتناظرة سمة جمالية كي يصطبغ العمل الفني بالابداع حتى وان كانت له تمثلات ترجع بأصولها الى الفنون القديمة، اذ جسدها المسلمون لغاية ودلالة وظيفية تزيينية اضافة لغرضها الزخرفي الجمالي.

ومن خلال ما تقدم يمكن تلخيص السمات الفنية الجمالية لهذه العينة بما يأتي:

١. استطاع الفنان التوليف بين كافة الوحدات الزخرفية لتحقيق قيمة جمالية وفنية وروحية.

٢. اعتمد الفنان على الخط المنحني الذي ساد في هذا العمل.

٣. أخذ الموضوع الزخرفي منحى تنظيمياً جمالياً.

انموذج ٢

اسم العمل والمادة:

عناصر زخرفية على تحف خشبية

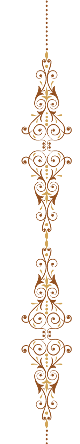
اسم الفنان: مجهول

تاريخ الانتاج: ق١٢-١٣م

العائدية: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

يمثل العمل عنصراً من عناصر الزخرفة، وهو هنا يجسد شكل (⬆) الذي

يرجع بتمثله الى الرمز في (شكل١٠)، وهذا بدوره كان يجسد رمزاً للاله (مردوخ) دلالة للقوة والسلطة في بابل اذ يماثل ايضاً (شكل١٩) في الحقل الثالث من المسلة. والزخرفة في هذا العمل "قد وجد ما يماثلها في الفنون القديمة قبل الاسلام ثم ظهرت أمثلتها في العهد الاموي متمثلة بشكل زخرفي" (م١٨ص١٠)، وهو هنا في هذا العمل من الفن الاسلامي عد أحد أنواع الأشكال الزخرفية التي تتكرر الا انه بقي محتفظاً بكونه شكلاً جمالياً ولربما احتفض كذلك برمزيته الاشارية.



وقد اعتمد الفنان المسلم التناظر الثنائي للوحدتين النباتيتين في الشريطين اللذين يؤطران الاشكال الزخرفية حيث تم تنظيم الوحدات الزخرفية وفق مبدأ الاستمرارية وسمة التجريد. كذلك كان لمبدأ التباين أثر في هذا المنجز الخزفي حيث ظهر الخط المنحني ذو المرونة، فضلاً عن التباين في بنية حركة الخطوط للاشكال الزخرفية الهندسية التي تمركزت في الوسط مما أضفى جمالية وتنوعاً في حدود هذا التباين. ومن هنا نرى التجسيد لكل من التجريد النباتي والتجريد الهندسي للاشكال كسمة اساسية تميزت بها الفنون الاسلامية، اذ ان هذا التوظيف كشف عن عملية هضم وتداخل بين شكل الرمز والمفردة الزخرفية النباتية والهندسية واخراجها من ذهنية الفنان الى تلك التوصيفات الشكلية باندماج هارموني توافقي يشتغل على مبدأ الايقاع الحركي الذي هو بالنتيجة اشارة الى التجديد في رؤية الاشياء في الطبيعة وما تحتويه من فعل جمالي تزييني.

ومن خلال ما تقدم يمكن تلخيص السمات الفنية لهذه العينة بما يأتي:

١. استطاع الفنان تنظيم الوحدات الزخرفية النباتية والهندسية لتحقيق قيمة جمالية وتزينية.



٢. وظف الفنان المسلم التكرار في الاشكال ليعطي احساسا بجمالية الايقاع المنتظم داخل التكوين الزخرفي.

٣. تم تجسيد مبدأ الثابت والمتحرك من خلال الزخرفة الهندسية للشريط الذي يزين حافة التكوين الجمالي.

انموذج ٣

اسم العمل والمادة:

حشوات خشبية

اسم الفنان: مجهول

تاريخ الانتاج: ق ٧ و٨م

العائدية: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

تمثل صورة هذا العمل الفني مفهوم الصراع المتجسد في "انقضاض الأسود على نبتة" (م١٨ص٢٢٢)، وكثيراً ما نشاهد ذلك الفعل الذي يصور وحشية الأسود خلال عملية افتراسها للحيوانات. اذ كان الأسد في الحضارات القديمة أحد رموز القوة كما في (شكل٧ج، ١٦ج، ٢٠أ).

وبالرغم من ان الحضارات القديمة كانت ذات طابع ديني عقائدي في الغالب الا انها لم تخل من الاهتمام بالبعد السياسي والاجتماعي والاقتصادي -اضافة الى البعد الديني-، لتحوّل تلك الابعاد بصيغة اشكال لرموز جسدت في اعمال فنية، كاعمال النحت والرسم على الجدران وعلى الواح الطين وغيرها.

وموضوعة المشهد هنا تجعلنا ندرك حقيقة تحول الشكل من هيأته الواقعية الى هيأة رمزية، ومن ثم ترميز دلالي، فان النبات يشير الى دلالة تشبيهية للنمو والخصب والحياة بشكل غصن نباتي. وربما تأويل هذا المشهد يبعث بالدهشة لدى المتلقي هنا ونحو التساؤل عن الاسباب التي دعت الحيوانات آكلة اللحوم الى ان تأكل النباتات؟!. ولكن في الوقت نفسه فان تلك الإحالة التي تتجاوز وتنزاح نحو المطابقة للواقع ونحو بنية الترميز ما هي الا اشارة الى البنية الخيالية لذهنية الفنان المسلم وفي الوقت نفسه تكشف عن رمزية مقصودة ذات عدة دلالات ومضامين لربما لها علاقة بأحوال المجتمع وظروفه آنذاك وقد تكون ذات مضمون دلالي سياسي واقتصادي.



ومن خلال المواضيع والحكايات الرافدينية االقديمة اتضح ان ظهور الحيوان مع الالهة لم يكن اعتباطيا. خاصة الحيوانات التي كان لها أثر في حياة الانسان الدينية والاقتصادية والسياسية، استعان بها الانسان لتكون رمزاً ودلالة للقوة او الموت او للآلهة التي يرمز لها ذلك الحيوان.

الا ان هذا العمل حمل أكثر من معنى اذ عوضاً عن أكل الأسود للحيوانات تأكل النباتات، وهذا التمثل له أكثر من دلالة، ويمكن تأويله بدلالته على انتشار المجاعة التي تجعل الأسد يأكل نباتاً، وأن الأسد في الحضارة العراقية القديمة يرمز الى الموت، الا أن هذا التمثل له دلالة كبيرة معبرة عن الموت جوعاً.



انموذج ٤

اسم العمل والمادة:

لوح من الحجر ذي الزخارف البارزة

اسم الفنان: مجهول

تاريخ الانتاج: ق ١٣م

العائدية: دار الآثار العربية. بغداد

يجسد العمل تمثلات فكرة الالواح النذرية من الحضارة الرافدينية في هذا اللوح من الفن الاسلامي، وهذا ماتكشف عنه الثقوب المركزية الموجودة في اللوح المتمثل في (شكل١٠)، ويحمل العمل كذلك مفهوم الصراع الذي يعود بمرجعيته الى عقائد بلاد الرافدين، اذ تمثلت هنا بالرمز (الأسد) الذي انقض على فريسته (الثور) (م١٥ص٢٦٥)، وهذا التمثل يذكرنا بـ (شكل٧ج، ١٦ج).

وقد كانت الحيوانات من الناحية الدينية رموزا للآلهة، يتضح استخدامها الديني في صفات الآلهة ونعوتها. اذ ان للرافديني نظرة تأملية تجاه الطبيعة وما فيها من حيوانات، وقد وفق فكره للتمييز بين الحاجة لحيوان معين وبين الخوف من أخر. وقد اتضح ذلك من خلال المواضيع التي صورت الحيوانات التي عرفتها بيئته.

وحمل هذا التجسد معنى ودلالة رمزية كان من خلالها الثور قديماً يرمز للخصب والقوة، الا أن المضامين هنا قد تدعو الى أكثر من تأويل، اذ استعان الفنان المسلم بهذه الاشكال والفكرة الجمالية التي تجسدها في العصر الاسلامي وان

احتفظت بمضامينها الرمزية المعبرة عن ذات الفنان ومشاعره ازاء تقلبات عصره. وفي الوقت نفسه تكشف رمزية الاشكال عن عدة دلالات ومضامين لربما لها علاقة بأحوال المجتمع وظروفه آنذاك وقد تكون ذات مضمون دلالي سياسي واقتصادي، اذ عبر الفنان المسلم بأسلوب رمزي عن المضامين الفكرية والدينية من خلال رؤيته للحيوانات وتصويرها، وقدم تكوينات فنية ذات معان عميقة عنها، فمنها ماتمثل من خلال مشاهد الصراع التي كانت تدور بين الخير والشر التي تمثلت بالآلهة والوحوش او الحيوانات فيما بينها وفق مبدأ البقاء للاقوى والتي بيّنت صورها القصص والروايات الاسطورية.



وقد نجح الفنان المسلم في نقل مضمون هذا الصراع وتجسيده بديناميكية مستمرة في اعماله. اي ان الأعمال ظهرت بحركية توحي للمتلقي باستمرارية فعل الحدث بالرغم من سكونية الملامح الظاهرة على الهيأة العامة لصورة الحيوان في الغالب منها.

ومن خلال ما تقدم فإن اهم سمة فنية وجمالية للعينة هي:

١. أكد الفنان المسلم مبدأ الصراع بين الكائنات، مما اعطى لاشكاله الجمالية ابعادا رمزية ودلالات ومضامين مختلفة.

٢. سيادة الشكل الحيواني رمزاً مكثفاً للمعنى ومضامين خفية.



انموذج ٥

اسم العمل والمادة:

مطرقة باب من البرونز

اسم الفنان: مجهول

تاريخ الانتاج: ق٨ م

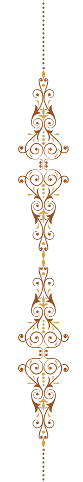
العائدية: دار الآثار العربية. بغداد

يمثل هذا العمل الفني المصنوع من البرونز مطرقة باب، وبشكل متناظر ومتقابل من حيوان مركب برأس ثعلب أو كلب وجسد بحراشف السمك وذيل ينتهي بزهرة، اذ أن هذا التركيب له عدة تمثلات في الفن الرافديني كما في (شكل١٩، ٢٧)، الا ان الكلب كان يرمز للآلهة كولا في الحضارة الرافدينية بينما يرمز عند العرب المسلمين الى الوفاء. وتداخل شكل هذا الرمز في زخرفة صناعة أدوات كثيرة، حيث" تسلم العرب من الحضارات السابقة شتى الصناعات، واستوت من حيث التكنيك بعد ان مزجوا بين هذا التكنيك الموروث وبين الزخرفة الجميلة، فحققت معظم السلع المصنوعة جانبي المنفعة والجمال في آن واحد، وقد يطغى جانب الجمال الفني في السلعة على الجانب الآخر" (م١٦ص٥٧).

ان هذا التمثل لدى الفنان المسلم لم يعد يمثل رمزاً لأحد الآلهة بقدر احتفاظه بدلالته الرمزية عن الحراسة للمكان الذي يسند اليه وفي التعبير عن الشكل الجمالي والبراعة والقوة والابداع في الصناعات الغرضية الزخرفية. وقد نوع الفنان في مفرداته المتخيلة في تركيب عدد من اجزاء الحيوانات المختلفة وعملية جمعها

وتوظيفها بشكل جديد لصورة الحيوان المركب المبتكر خياليا ورمزيا.

ومن خلال دراسة الأشكال نجد ان الفنان عالج أشكاله بتقنية عالية ومادة صلبة تكتسب سمة الديمومة، معتمدا أساليب عدة منها التحوير والتبسيط والأسلوب المركب مابين الواقعي والمحور وهذا ما جسده في الشكل الحيواني ليكمل دلالته الرمزية التي اشار بها الى مبدأ التجريد وسمته.



ويظهر في المشهد منحى أسطوري خرافي مستمد من أساطير وحكايات بلاد الرافدين، إذ اتسم بالتحوير في الشكل الظاهري كسمة جمالية تفاعلت مع الوظيفة البنائية والغرضية التي منحت الشكل سبباً في استحواذه على مراكز الجذب الأساسية لرؤية المشاهد، فالفنان عبر في الشكل الحيواني ما بين الرمزي والتجريدي والمتخيل والواقعي، أي اشتغل على البنية الشكلية دون إهمال بنية المضمون لإحراز اكبر قدر ممكن من الجمالية.

ومن خلال ما تقدم فإن اهم سمة فنية وجمالية للعينة هي:

١. استطاع الفنان ان يعالج أشكاله الحيوانية بأسلوب التحوير وميزها بطابع خرافي تركيبي.

٢. سيادة الشكل الحيواني ذي الطابع الاسطوري.

٣. توكيد على إمكانية التأويل والدلالة الرمزية للشكل الحيواني.



انموذج ٦

اسم العمل والمادة:

لوح من الرخام البارز

اسم الفنان: مجهول

تاريخ الانتاج: ق١٣

العائدية: متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

جسدت صورة هذا العمل أشكالاً تماثل الوصف الذي تم ذكره في الانموذج (٥) الا ان الذي زاد عليه هو شكل الجناح للشكل الحيواني المركب، اذ غدا "قوام الزخرفة في هذا اللوح عبارة عن رسم تنينين متواجهين وقد أبان كل منهما عن أنيابه الحادة ولسانه المشقوق بينما التف ذيل كل منهما حول الآخر وفوقهما كلمتا (السلطان المعظم)... وهذا الرسم المقتبس من الزخارف نجده في كثير من أعمال بلاد الرافدين" (م١٥ ص٥٠٠)، وهذا التركيب له تمثلات في الفن القديم كما في (شكل١٢ ب، ١٦أ).

ان هذا الشكل المركب الذي فقد رمزيته كإله وعبر عن فكر اسطوري في العصور القديمة الا انه احتفظ بدلالته الرمزية في التعبير عن قوة الحاكم وحكمه في عصره، اي ان الفنان المسلم استعان بأشكال الموروث القديم وقولبتها في اعمال فنية زخرفية جمالية تناسب مفاهيم العصر الذي يعيشه اذ تداخلت مع عدة صناعات فنية مختلفة الاغراض والغايات. لقد اعتمد الفنان المسلم مبدأ التحوير جماليا، اذ إن بإمكان التكوين الفني إن يكشف عن المرجعية الفكرية والعقائدية التي تحاكي الأفكار الروحية، ولعل فكرة (الوحدة والتنوع) المعروفة على مستوى التنظير الجمالي

الفني كان لها حضورها الواضح في المشهد الحالي للعينة التي لها تمثلات للأشكال الحيوانية الأسطورية ودلالتها الرمزية.

ويهيمن على العمل الفني رغبة الفنان في الموازنة بين الحركة والثبات إذ حاول المداخلة بين الثابت والمتحرك وهذا ما تظهره الأشكال الحيوانية المتجهة نحو بعضها بتكرار متماثل في اتجاه متقابل. والتكوين الجمالي يتخلله نص كتابي يعيد حالة الثبات، وهكذا تحدث حركة تعاقبية تسهم في تفعيل عنصر الإيقاع الذي يكشف عن دلالات معينة، وبالإمكان تأويل المشهد من خلال النص ومقارنته بشكل الكائن المركب الذي في الوقت نفسه يفتح مجالا واسعا للتحليل والتفسير اذ انه يحمل العديد من الدلالات والمضامين.



ومن خلال ما تقدم فإن السمة الجمالية والبنائية الفنية لهذه العينة هي:

١. تحقيق السيادة للشكل الحيواني ذي الطابع الأسطوري وإعطاءه دلالة رمزية.

٢. توكيد الخط المنحني الذي اخذ السيادة في تحديد الشكل الحيواني المركب.

٣. دعم الفنان المسلم الشكل الجمالي للرمز المركب الذي يمثله الكائن الخرافي بالنص الكتابي مما جعل للمتلقي نصيبا كبيرا في تأويل العمل الفني وتفسيره.





انموذج ٧

اسم العمل والمادة:

مخطوطة منظر الجزيرة

اسم الفنان: يحيى بن محمود الواسطي

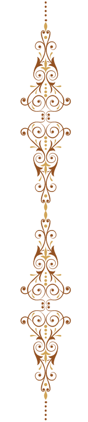
تاريخ الانتاج: ١٢٣٧م

العائدية: المكتبة الوطنية بباريس

صورة هذا العمل تعود للفنان (يحيى بن محمود الواسطي)، اذ تجسد شكل سفينة حملت أشكال مختلفة وترسو فوق مياه احتوت على أربع أسماك، أما الاشكال المختلفة فهي: أشكالاً مركبة من حيوانات برؤوس بشرية تعود بتمثلاتها للحضارة الرافدينية ومنها (شكل١٤، ١٧أ وب، ٢٢، ٢٣). و"هذه الصور المتخيلة رسمت بطريقة زخرفية حيث نجح الفنان عن طريق المزج الحي بين الواقع والخيال في ان يجسد الصورة لاحدى الجزر. أما المخلوقات المركبة فهي تعود الى الانتاج الفكري للشرق الادنى قديماً" (م٢٠ص١٢٣).

وان الدلالة الرمزية للطيور التي تتمثل في الفن الاسلامي تدل على أهمية الماء، حيث كانت غالبا ما تتجسد مع الاسماك على خطوط متموجة، وتستخدم الأشكال الخاصة بالطيور رمزاً للحماية الإلهية والأمان وقد تتجسد في الأعمال بصورة مجاميع أو بصورة مفردة لكنها متسيدة للعمل وأحيانا ينظر للطيور القوية رمزاً للتعالي والتفوق. الا ان الفنان استخدم أشكال حيوانات محورة وقابلة للتأويل رموزاً ذات دلالات مختلفة.

ولعب الخط الدور الأساس في تحديد الوحدات النباتية والاشكال الحيوانية المركبة، واستخدم الفنان أسلوب التجريد في معالجة أشكاله المتنوعة، وقد ظهر الفضاء مفتوحا يحتمل الإضافات، من خلال توزيعه للعناصر والأشكال بشكل متشابك لكنه لم يستغل السطح بكامله بل اشتغل الفنان مساحة وسطية للاشكال الرمزية، تاركا مسافة ما بينها وما بين الأرضية العليا والسفلى ليدون فيها النصوص الكتابية، وجرى توزيع الاشكال الجمالية وفق نظام بنائي مما ولد إيقاعا حرا، وقد تحقق التوازن من خلال التوزيع المتكافئ للعناصر وأشغال الاشكال الحيوانية بشكل متفاعل مع ما يحيط بها من عناصر نباتية. وتحقق التباين اللوني الغامق للمفردات النباتية والكائنات المركبة وبين لون الأرضية الفاتح الذي يصل الى درجة التضاد، ومن خلال تأمل التكوين الجمالي العام يظهر أن الفنان لم يخرج عن كونه قد اعتمد مبدأ التزيين من خلال توظيفه للاشكال المختلفة والمتنوعة للحيوانات المركبة وقد أحاطها بعناصر نباتية فشكلت معها بنية مترابطة.. وهو بهذا بقي حريصا على الانسجام مع الاتجاه العام في الأخذ بمبدأ التزيين بالعناصر الزخرفية المتداولة بوصفها سمة من سمات الفن الاسلامي.



ان هذا التمثل في تجسيد الاشكال المركبة والتعاشق مابين الواقع والخيال ذو مرجعية رافدينية، الا ان الفنان اعطى ابعاداً جمالية للاشكال التي تداخلت معها الزخرفة مما أكسبها طابعاً رمزياً في العصر الاسلامي -وربما دون أن تكون لها صلة بمعتقدات قديمة- محتفظةً هذه الاشكال بمضامينها ودلالاتها الرمزية في سرد أجواء قصصية خرافية عن تلك الجزيرة.

ومن خلال ما تقدم يمكن تلخيص السمات الفنية لهذه العينة بما يأتي:

١. عالج الفنان أشكاله الحيوانية بأسلوب التحوير وميزها بطابع خرافي تركيبي وظهر مبدأ التجريد للأشكال النباتية.

٢. تنوع مفردات العينة من خلال التنوع في تجسيد كائنات متعددة ومختلفة في صيغة وسمة بنائها.



انموذج ٨

اسم العمل والمادة:

تصوير برج الثور في الفلك

اسم الفنان: مجهول

تاريخ الانتاج: القرن ١٨ م

العائدية: المكتبة الوطنية في ميونخ–المانيا

جسد هذا العمل صورةً لـ (برج الثور) (م٢٠ص١٨٣)، اذ مثل تصميماً رمزياً وسط فضاء شُغل بزخارف نباتية وكلمات في الاعلى والاسفل، أما الثور بقرونه الصغيرة الذي يتمركز وسط اللوحة فهو شكل مركب من ملامح بشرية، وهذا التركيب الاسطوري له تمثلات رمزية ودلالية في الفن الرافديني قديماً (شكل١٤، ٢٢).

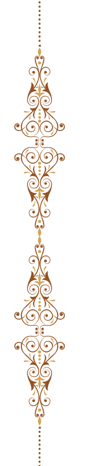
يحمل المشهد المصور طابعاً تزيينياً اسطورياً، حيث اعتمد الفنان على مخيلة وحدس عاليين من أجل الارتقاء في التجريد وتحوير الأشكال الزخرفية وانتشالها من اطارها الحسي الموضوعي الى منطقه التجريدي، وبهذا استطاع الفنان ان يجعل الوظيفة التعبيرية الى جانب الوظيفة التزيينية.

بالنظر لهيمنة شكل الكائن المركب الذي يتوسط الصحن فقد ظهر التكوين كله متوازنا وقد تعزز ذلك بفعل نثر الزخارف النباتية المتجانسة، وقد تحققت السيادة كما هو واضح لشكل الكائن المركب، وإن واحدة من السمات الفنية لهذه العينة هو تحقق التناسب على نحو محسوب مابين شكل الحيوان والوحدات النباتية المحيطة به فضلا عن الأرضية العليا والسفلى التي يدون فيها الفنان النصوص الكتابية، مما أسبغ على التكوين طابعا وظيفيا وجماليا مميزا. ونجد أن الوحدة قد تحققت من خلال العناصر والعلاقات مما أدى الى ترابط الشكل ومضمونه ويتضح من خلال تحليل هذا العمل ان الفنان هنا قد بقي حريصا على المنحى الزخرفي في تعامله مع الشكل الحيواني، وانه لم يتجاوز المنحى التزييني في مسعى منه لتكريس البعد الوظيفي والدلالة الرمزية في الوقت نفسه. ونلاحظ حدوث التكرار غير المنتظم للوحدات الهندسية والنباتية في الشريط الذي يزين حافة الصحن، وهذا ولد ايقاعا حرا غير رتيب حيث توحدت فيما بينها فكونت حركة دائرية تحيط بشكل الكائن المركب.



إن اتخاذ الفنان شكل الثور المركب ربما يحيلنا إلى فكرة التعاطف الإنساني مع هكذا حيوان متحرر في حركته، وينأى في الوقت نفسه عن التحسس إزاء مشاهد الافتراس التي نلحظها في أغلب الاعمال القديمة ذات المرجعية الرافدينية.

إلا أن الشعوب في مختلف الحضارات اعتقدت بالكواكب والنجوم والابراج وآمنت بها للإستدلال والاستخارة، وأصبح الثور فيما بعد -أي في الحضارة الاسلامية وغيرها من الحضارات- رمزاً لأحد أهم الأبراج الفلكية الحديثة، وعلى الرغم من احتفاظه بملامح قديمة إلا أنه اكتسب مضامين ودلالات ووظيفة جديدة وفق المفهوم الحديث والمتطور في عالم الفلك والنجوم والابراج.



ومن خلال ما تقدم يمكن تلخيص السمات الفنية لهذه العينة بما يأتي:

١. ولف الفنان بين الوحدات الزخرفية (نباتية وهندسية وحيوانية) ذات الأشكال المحورة التجريدية والواقعية لتحقيق قيمة جمالية وفنية.

٢. اعتمد الفنان على الخط المنحني الذي تحققت له السيادة في هذا العمل.

٣. أعطى الفنان لشكل الكائن المركب السيادة في مساحة التكوين الجمالي.

٤. احدث الفنان التنوع من خلال التكرار المنتظم وغير المنتظم في العمل نفسه، مما ولد إيقاعاً منتظماً وحراً.

انموذج ٩

اسم العمل والمادة: رسم زخرفي على نسيج

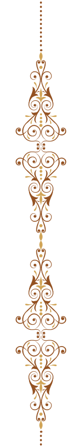
اسم الفنان: مجهول

تاريخ الانتاج: ق١٢-١٣م



تجسد صورة هذا الرسم التخطيطي جزءاً من الزخرفة على قطعة من النسيج، و"هذه الزخرفة تعد بمثابة أشكال لرموز مركبة (خيول مجنحة) (م١٥ص٤٧٠-

٤٧١)، متقابلة ومتناظرة في الحركة تتخللها زخارف نباتية ويؤطرها من الاعلى والاسفل شريطان من الزخرفة الهندسية، اذ أن لهذا الشكل المجنّح تمثلات في الفن الرافديني قديماً وعد شكل الحصان المجنح رمزاً لإله الصيد والزراعة (نينورتا)، وكانت بلاد الرافدين قديماً تجسد أعمالاً فيها كائنات اسطورية عديدة مجنحة –مثال ذلك– (شكل٢٠)، وقد الفنان المسلم اقتبس فكرة التركيب في المخلوقات من الفن الرافديني لخلق أشكال تزيينية أخرى غريبة اسطورية.



يكشف المشهد عن منحى أسطوري خرافي مستمد من أساطير وحكايات ميثولوجية، متجسدا بشكل الكائنين الخرافيين إذ امتازا بالتسطيح في الشكل الظاهري كسمة جمالية تفاعلت مع الخلفية الزخرفية التي منحت الشكل سببا في استحواذه على مراكز الجذب الأساسية، فالفنان عبر في الشكل الأسطوري الخرافي ما بين الرمزي والتجريدي والمتخيل والواقعي والزخرفي. أي اشتغل على البنية الشكلية دون إهمال البنية المضمونية لإحراز اكبر قدر ممكن من الجمالية.

وقد استخدم الفنان الشكل الزخرفي النباتي ليتوسط الكائنين الخرافيين الطائرين وهذا الاسلوب كان متبعا في الفن الرافديني أي تجسيد شجرة الحياة في وسط المشهد نظرا لدوام خضرتها طوال العام ولقدسيتها وفق معتقداتهم القديمة. لذا أعطى الفنان المشهد البنائي قدرا من الرمزية والدلالات والتوظيف الجمالي ذي المرجعية الرافدينية. وهذا كشف عن سمة التركيب الجديدة في الفن الاسلامي الذي مزج مابين الواقعي والأسطوري والرمزي.

ولربما تم الاستعانة بهذا التركيب وفق الاحاديث والقصص الشعبية المتوارثة بين شعوب العالم، وهذا ما دفع الى المقارنة لإيجاد التمثّل بأشكال الكائنات المجنّحة والمركّبة



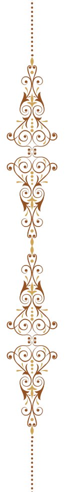
في بلاد الرافدين آنذاك، الا أنها أصبحت في الفن الإسلامي تمثل أشكالاً زخرفية جمالية.

واعتمد الفنان التناظر المتعدد في الزخارف واعتمد على تجسيد دلالات رمزية جمالية مما يدل على نزوع حقيقي للفنان باتجاه تغليب الشكل على المضمون من خلال طرح الشكل لجملة من المدلولات البصرية للاشكال المتمثلة جماليا.

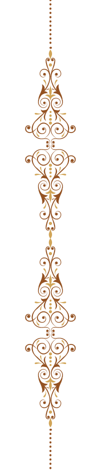
ومن خلال ما تقدم يمكن تلخيص السمات الفنية لهذه العينة بما يأتي:

١. استخدام الشكل الخرافي المركب كوحدة زخرفية تعبر عن قيم جمالية وفنية وتعبيرية.

٢. جمع الفنان بين الأسلوب الواقعي وأسلوب التحوير اللذين ظهرا في الشكل المركب في الوقت نفسه.



... الفصل الرابع...



النتائج ومناقشتها

١. تمثلت أشكال الرموز الرافدينية التي صورت ثيمة الصراع التي رافقت حياة سكان وادي الرافدين منذ القدم في الاعمال الفنية في الفن الإسلامي بشكل واقعي.

٢. تمثلت أشكال الرموز الرافدينية في الفن الإسلامي محتفظة بوظائفها الشكلانية الظاهرية وطبيعتها المادية، إلا أنها اختلفت بدلالاتها في الفن الإسلامي، إذ أصبحت ذات وظيفة جمالية بدلالات رمزية مختلفة لا تمت بصلة للآلهة الرافدينية الوثنية.

٣. جسدت الرموز في بلاد الرافدين ممثلة أشكال آلهة أسطورية، فكانت ضرورة للتعبير عن معتقدات غير مرئية، أما في الفن الاسلامي فقد جاءت تعبيراً ذاتياً بوصفها أشكالاً جمالية.

٤. زاوج الفن الاسلامي بين الاشكال المأخوذة من المـوروث الرافديني والاشكال الزخرفية المتنوعة، اذ ظهر تمثّل بعض منها بأشكال الرموز الرافدينية.



٥. اتخذت أشكال الرموز في الفن الاسلامي أبعاداً جمالية ورمزية متداخلة مع العناصر الزخرفية والصناعات والحرف الفنية اليدوية، كما في النماذج (٣ و٥ و٩).

٦. احتفظت بعض أشكال الرموز الرافدينية في الفن الاسلامي بمضامينها الرمزية دلالة للقوة وبمعنى رمزي يمثّل طابع الحكم -مثال ذلك- أنموذج ٤، أي احتفظت بعض الاشكال ببعض الجوانب الدلالية وليست كل الدلائل وبما ينسجم والعقيدة الجديدة.



٧. ان شكل الرمز في بلاد الرافدين قد استبدلت مضامينه الرمزية والفكرية في الحضارة الاسلامية وإن احتفظت بعض الرموز بأشكالها دون تحريف أو بتحريف جزئي (في الشكل والمضمون). اي انها لم تعد رموزا ممثلة لآلهة صنمية متعددة وفقا للمفهوم القديم في مبدأ تعدد الارباب وإنما اصبحت في العصر الاسلامي أشكالاً جمالية رمزية محتفظة بأصالة المـوروث الحضاري وفقا لمبدأ الوحدانية (التفريد)، وبمضمون اسلامي جديد.

٨. ظهرت تمثلات اشكال الرموز الرافدينية في الفن الاسلامي، على النحو الآتي:

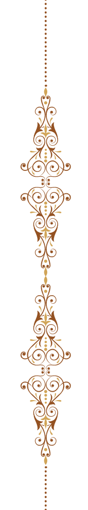
أ. ان الشكل الذي يشبه حرف (U)، يعود بمرجعيته رمزاً للآلهة (ننخرساك)، اذ تمثّل في الانموذج (١) من العينة بوصفه شكلاً جمالياً زخرفياً.

ب. ان الشكل الشبيه بالسهم (عمود برأس مثلث)، يعود قديماً رمزاً للإله (مردوك)، وتمثّل في الانموذج (٢) من العينة بوصفه شكلاً زخرفياً جمالياً.

ج. كان الأسد قديماً رمز القوة والموت، وتمثّل في النماذج (٣ و٤) إذ احتفظ هذا الشكل بدلالته الرمزية المعبرة قديماً وحديثاً وفي مختلف الحضارات.

د. كان الثور قديماً رمز القوة والخصب، وتمثّل في الانموذج (٤) اذ احتفظ هذا الشكل بدلالته الرمزية المعبرة عن الخصب نوعاً ما، وأسهم في خلق عدة مضامين بما ينسجم والأحداث السائدة.

ه. ظهر مبدأ التركيب في الشكل الحيواني الذي دعي بـ (التنين) قديماً، أما في الفن الإسلامي فتمثّل بشكل مغاير اذ الرأس يجسد كلباً أو ثعلب والجسد تغطيه الحراشف واحتفظ بدلالته رمزاً لفكرة القوة في النماذج (٥ و٦) مستمداً من الموروث الحضاري في وحدة تجمع بين جمالية الزخرفة والغايات الصناعية النفعية، إلا انه فقد دلالته الرمزية القديمة المعبرة عن كونه أحد آلهة الجحيم.



و. تمثّلت الأشكال المركبة من: ١: حيوان (الثور) برأس إنسان في الانموذج (٨) الذي يعود بمرجعيته للفن الرافديني، الا انه في الفن الإسلامي أصبح ذا دلالة فلكية جديدة تعبر عن موضوعة الكواكب وتنجيم الأبراج والنجوم. ٢: حيوان (طائر) برأس امرأة في الانموذج (٧) وآخر لأسد مجنّح برأس إنسان، اذ فقدت دلالتها الرمزية الأسطورية قديماً واكتسب في الفن الإسلامي طابعاً شعبياً كونها أحد أشكال القصص الشعبية.

ز. تمثّل الشكل الحيواني (الحصان) المجنح في الانموذج (٩)، والشكل المجنح يعود بمرجعيته للفن الرافديني، إلا انه في الفن الاسلامي اتخذ طابعاً زخرفياً وغائياً مما أضفى عليه قيمة ابداعية وجمالية تحققت من خلال مبدأ التغريب والتركيب في الأشكال.

٩. شكلت موضوعات الأعمال عينة البحث، علاقة حوارية مابين الشكل



الحيواني ومجموع مكونات الكون، لارتباطها العقائدي بحياة الإنسان في العصر الاسلامي ونظرته الى العالم المحيط به عبر دلالة صورة الحيوان لتأتي مثل تلك العلاقة متشكلة وفق تصورات ارتبطت بالحيوان بوصفه رمزاً بشكل خاص في التعبير عما يعتقده ويراه.

١٠. التركيز أحيانا على تحوير الشكل الحيواني واختزاله وفق مبدأ وسمة التجريد يؤكد ابتعاده عن المحاكاة الواقعية كما في الانموذج (٥ و٦ و٧ و٨).

١١. ان دلالة الشكل الحيواني الرمزية في إشارته الى بعض نواحي الحياة كانت ترافقه مفردات تشير الى تلك السمة نفسها، ويرجع ذلك في الدلالة الى ارتكاز الانسان المسلم الى معتقد يؤكد تلك السمة ذات ارتباط بالحيوان في تحقيق ديمومة الحياة.

١٢. سمة التقابل في الاشكال بارزة جدا رغم عدم التناظر احيانا في اشكال المفردات كما في الانموذج (٩).

١٣. الابتعاد عن التفاصيل التشريحية الدقيقة في تصوير الاشكال الحيوانية والنباتية الامر الذي جعل هذه السمة أسلوباً بارزاً في تنفيذ الاشكال.

١٤. لجأ الفنان المسلم الى ادخال الكتابة في المشهد دعما منه لموضوعته كما في الانموذج (٦ و٧ و٨).

ويمكن أن نلخص القول مناقشةً للنتائج، أن الفنان المسلم استعان بأشكال الرموز الرافدينية، وتمثّلت تلك الرموز وملامح بعض منها في أعماله ونتاجاته الفنية المختلفة والمتنوعة، إلا أنها اكتسبت طابعاً جمالياً وزخرفياً وبدلالات مختلفة وتعبير

ذاتي مجسداً مبدأ الجمال في الفن الجديد، مبتعداً عن مرجعياتها الدلالية القديمة وان احتفظ بعض منها بوظيفته الغائية المعبرة -مثال ذلك- الأسد الذي بقي على مرّ العصور رمزاً للقوة والوحشية، إلا أنها أصبحت -أي أشكال تلك الرموز- ذات سمة جمالية زخرفية وتزيينية في الفن الاسلامي. ويمكن تأكيد القول أن الفنان الرافديني قديماً وحديثاً، مبدع في فكره وفنونه وفي خلق أشكاله وتخيلها على مرّ العصور، مؤثراً ومتأثراً بفنون ونتاجات مختلف الحضارات، ويعد المنهل الإبداعي الأول لجميع أفكار الشعوب اللاحقة وتقاليدها وعاداتها وفنونها وآدابها.



ثانياً: الاستنتاجات

١. أثبتتِ الحضارةُ العراقيةُ القديمةُ قدرتَها على معالجةِ شتى المَعاني الواقعيةِ أو الخياليةِ بقدرةٍ وبطروحاتٍ فاقت الطروحاتِ الفنية وهذا ما كشفت عنه أشكال الرموز المتمثلة في الفن.

٢. أوجدَ فنانو الحضارةِ العراقيةِ القديمةِ حلولاً بصريةً منوعةً وغنيةً لتمثيلِ المَعاني المختلفة.

٣. الفنان المسلم أعطى للتجسيد الشكلي دورا هاما في مكوناته الفنية بعد أن ابتعد عن الدلالات النصية المباشرة.

٤. ظهرت تمثلات اشكال الرموز الرافدينية في الفن الاسلامي وبخاصة سمة التركيب في اشكال الحيوانات فقد أعطى انعكاساً لها لتظهر في أعمال الفن، اذ أنه اعتنى بالوصف من خلال الحيوان ودلالته الرمزية ولكننا نجده



مركزاً من بين الحيوانات على الطيور والاسود والثور والافعى، لتأتي أكثر تجسيداً من غيرها في العديد مما ظهر من أعمال الفن الاسلامي.

٥. أوجدَ الفنانُ الإسلامي فناً فريداً مِن نوعِهِ مُستلهماً فيهِ كلَّ ما وصلتْ إليهِ يدُهُ مِن حلولٍ فكريةٍ وبصريةٍ دونَ أنْ يؤثرَ سَلباً على مُعتقداتِهِ وحلولِهِ البصريةِ.

ثالثا: التوصيات:

أن يولي الفن الإسلامي -خاصة ما يحتويه من رموز- أهمية لتأكيد التواصل الحضاري، وبيان أصالة الفن الإسلامي.

رابعاً: المقترحات: اقترحت الدراسة الحالية اجراء الدراستين الاتيتين:

١. القيم الجمالية والتعبيرية للرموز في النحت العراقي المعاصر.

٢. تمثلات اشكال الرموز الرافدينية في الفن الإغريقي.

....

١) وهي: الحضارة السومرية والحضارة الاكدية والبابلية والاشورية. راجع: (م٢٣ص ٥٨٧).

٢) لكل اله او كائن من الكائنات الرافدينية وحسبما ورد في الاساطير، مسميات عديدة -مثال هذا- نجد ان (عشتار) هي (أنن) باللغة السومرية وسميت عشتار وعشتروت وفقا للغة البابلية والأشورية، وهكذا بالنسبة لبقية الكائنات قد يتجاوز اسم الواحد منها الى ثلاثة او اربعة اسماء.

٣) ألاسطورة: حكاية يسودها الخيال وتبرز بها قوه الطبيعة بشكل الهة او كائنات خارقة للعادة. راجع: (م٢٢ ص٤٠-٤١).

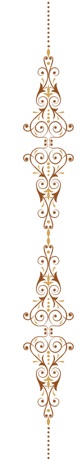
٤) ايتانا هو أحد أمراء بلاد سومر ورد ذكره في الاساطير المدونة باللغة المسمارية.

٥) فتحت البلدان العربية والمجاورة على ايدي جيوش الخلفاء الراشدين (سوريا، العراق،

مصر، شمال افريقيا)وغيرها. فتخلص العراق من الغزو البيزنطي والغزو الساساني في ايران (٦٤٢ م) حيث نشرت فيها تعاليم وديانة الرسالة السماوية المحمدية. للمزيد: راجع: (م٣٥ص١٨-٢٠).

٦) لقد كان للفنانين احساس عميق بأن اللوحة تتطلب اسلوبا موحدا في معالجة الاشياء والكائنات الحية وكأن في ذلك ضرورة جمالية من شأنها أن تؤكد اللاواقعية التي يرمون الى اثباتها.

٧) جمعت مصورات تلك الاعمال من مصادر مختلفة وكما مبين في جدول الاشكال (الاشكال- مجتمع البحث)، واستعين ببعضها في الاطار النظري -المبحث الثالث- لغرض معرفة بعض اشكال الرموز التي ظهرت في الفن الاسلامي، فكان عدد ما بقي (٩) أعمال، أختيرت لغرض انتقائها قصديا للخروج بعينة تمثل مجتمع البحث الحالي في الوصول الى تحقيق هدف البحث (انظر: ملحق رقم (١) (ثانياً/ الاعمال الفنية في العصر الاسلامي/ مجتمع البحث).



... المصادر العربية والأجنبية...

المصادر العربية

١) القرآن الكريم

٢) الفراهيدي، الخليل بن أحمد: ترتيب كتاب العين، ج ٣، مصدر سابق، ص ١٦٧٥.

٣) الرازي، محمد بن ابي بكر: مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت، ١٩٨٢.

٤) أتنغهاوزن، ريتشارد: فن التصوير عند العرب، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادي، بغداد، ١٩٧٣

٥) الضاوي، سعدي وآخر: المترادفات والأضداد، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس – لبنان، ٢٠٠٧

٦) الطباطبائي، محمد حسين: الميزان في تفسير القرآن، ج١٦، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، ١٩٩٧

٧) ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، دار لسان العرب، بيروت، ب، ت.

٨) ايناس حسيني، الفن الاسلامي، قيم جمالية متجددة، جريدة الفنون، العدد ٦٣، ٢٠٠٦.

٩) أل سعيد، شاكر حسن: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ط١ بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨

١٠) بي. غيريمال: الانسان والاسطورة، ت: فاضل السعدوني، مجلة الثقافة الأجنبية، العدد (٢)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١

١١) بارو، اندريه: سومر – فنونها وحضارتها، ت: عيس سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٩.

١٢) ثروة عكاشه: تاريخ الفن القديم–سومر وبابل وآشور، ج٤، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، فينقيا، بيروت، ١٩٧١

١٣) جورج حنا: قصة الإنسان، ط٦، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩

١٤) دبولو، الكسندر بابا: جمالية الرسم الإسلامي، ت: علي اللواتي، نشر وتوزيع مؤسسات عبدالكريم عبدالله، تونس، ١٩٧٩.

١٥) دانيال كلين: موسوعة علم الآثار، ت: ليون يوسف، دار المأمون للطباعة، بغداد، ١٩٩١.

١٦) زكي محمد حسن: أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١

١٧) ساكز، هاري: عظمة بابل، ت: عامر سليمان إبراهيم، مؤسسة دار الكتب

للطباعة والنشر، ١٩٧٩.

١٨) سعد عبدالفتاح عاشور واخرون. دراسات في تاريخ الحضارات الاسلامية العربية، الكويت، ١٩٨٦.

١٩) صبحي انور رشيد: تاريخ الفن في العراق القديم – فن الاختام الاسطوانية، ج١، د. ت.

٢٠) صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني–مكتبة المدرسة، بيروت–لبنان، ١٩٨٢.

٢١) عبد العزيز وأخرون: الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، وزاره التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، ١٩٨٢.

٢٢) كونل، ارنست: الفن الاسلامي، ت: احمد موسى، دار صادر، بيروت، ١٩٦٦

٢٣) لالاند، اندريه: موسوعة لالاند الفلسفية، ج١، ط٢، ت: خليل احمد خليل، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ٢٠٠١

٢٤) م. س. ديماند: الفنون الاسلامية، ت: احمد محمد عيسى، م: أحمد فكري، ط١–٢، دار المعارف بمصر، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة، ١٩٥٤–١٩٥٨.

٢٥) مأمون الحموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ط٢، اشراف: صبحي حموي، دار المشرق، بيروت، ٢٠٠١.

٢٦) مجموعة من العلماء السوفيت: الموسوعة الفلسفية، ط٣، ت: سمير كرم، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١.

٢٧) مورتيكارت، انطوان: الفن في العراق القديم، ت: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب، بغداد، ١٩٧٥.

٢٨) مجموعة من الباحثين: حضارة العراق، ج٣، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥.

٢٩) محمد عبدالعزيز مرزوق: العراق مهد الفن السلامي، وزارة الاعلام، طبع بمطابع ثنيان، بغداد، ١٩٧١

٣٠) مورينو، مانويل جوميث: الفن الاسلامي في اسبانيا، ت: لطفي عبدالبديع، م: جمال محمد محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧.

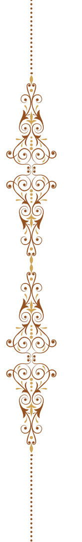
٣١) نعمت اسماعيل علام، فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية، ط٤، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٩.

٣٢) هربرت ريد: معنى الفن، ت: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

٣٣) وهبة، مراد واخرون: المعجم الفلسفي، دار الثقافة الجديدة، مطبعة أولاد أحمد، القاهرة، ١٩٧١.

المصادر الأجنبية

1. Jeremy Black and Anthony Green: “Gods Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, British Museum Press, 1999.
2. Bereloson, Bernard: Content Analysis in Communication Research, Free Press, 1952.



... ملحق (١)...

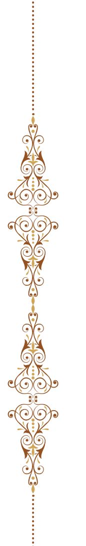
قائمة الاشكال

أولا/ الاعمال الفنية الرافدينية



رقم الشكل	اسم العمل الفني	المصدر
١ أ – ب–ج	آنية وقطع منقوشة مهشمة	م١٢ ص٢٠٧
٢	رموز منقوشة على قطع آنية طينية	م١٢ ص٢٠٨
٣	دمى طينية للآلهة الأم	م١١ ص٢٠٩
٤ أ–ب	رموز منقوشة على جّرة وقطع آنية	م١٢ ص٢٠٨
٥	تمثال ثور	م١١ ص٢١٠
٦	ختم اسطواني	م٩ ص٢١٦
٧ أ – ب– ج	أختام اسطوانية	م٩ ص٢١٣
٨	اناء طقوسي	م٧ ص١٣١
٩	احتفال الكائنات	م١١ ص٢١٧
١٠	لوحة دودو النذرية	م٩ ص٢١٨
١١	مسلة نرام–سين	م٩ ص٢١٨
١٢ أ – ب – ج–د	أختام اسطوانية	م٢٤ ص١١١
١٣ أ–ب	اناء كوديا الطقوسي	م١١ ص٢٢٢
١٤	ثور برأس انسان مقرّن	م١١ ص٢٢٢

١٥	رسوم جدارية في قصر الملك زمر–يلم	م٢٤ ص٢٢٤
١٦ أ – ب – ج–د	أختام اسطوانية	م١١ ص٢٣٥
١٧ أ	نحت نافر للآلهة المجنّحة	م١١ ص٢٢٧
١٧ ب	اناء نذري من الفخار	م١١ ص٢٢٧
١٨	نحت بارز (مجسّم) لجان بأربعة وجوه	م١١ ص٢٧٢
١٩	مسلة كودورو مليشيباك	م٩ ص٢٢٩
٢٠ أ– ب– و– ز	أختام اسطوانية	م١١ ص٢٣٧
٢١	جان مجنّح برأس نسر	م٢٤ ص٢٣٤
٢٢	أسد مجنّح برأس انسان	م١١ ص٢٣٥
٢٣	نحت جداري يمثل نقل الاخشاب	م١١ ص٢٣٥
٢٤ أ–ب	اللبوة الجريحة والاسد الجريح	م١١ ص٢٣٦
٢٥	نحت بارز مزجج لأسد	م٢٤ ص٢٣٧
٢٦	نحت بارز مزجج لثور	م٢٤ ص٢٣٧
٢٧	التنين المركّب (مشخوشو)	م٩ ص٢٣٧



ثانياً/ الاعمال الفنية في العصر الاسلامي

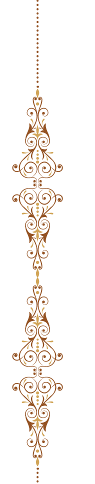
مجتمع البحث

رقم الشكل	اسم العمل	نوعه وتأريخه	المصدر
انموذج ١	كوز الصنوبر	عناصر زخرفية على تحف خشبية في العهد الأموي في العراق والشام	م١٨ ص٢١١
انموذج ٢	عمود برأس مثلث (سهم)	عناصر زخرفية على تحف خشبية في العهد الأموي في العراق والشام	م١٨ ص٢١١
انموذج ٣	انقضاض الأسود على نبتة	حشوات خشبية في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (ق ١ و٢ه-٧و٨ م)	م١٨ ص٢٢٢
٢٨	أسماك	حشوات خشبيةفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (ق ه-٨م)	م١٨ ص٢٣٥
انموذج ٤	أسد يهاجم ثور	لوح من الحجر من العراق (ق ١٣م)	م١٥ ص٢٦٥
انموذج ٥	ثعابين مركبة	مطرقة باب من البرونز في بغداد	م١٦ ص٥٧
انموذج ٦	ثعابين مركبة	لوح من الرخام من العراق (ق١٣م) في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة	م١٥ ص٢٦٦
٢٩	زوجان من السمك	نحت بارز على حوض من الرخام/ ملكية خاصة في مدريد	م١٩ ص٢٢٤
٣٠	زوجان من السمك والطيور وسلحفاة	نحت بارز على حوض أشبيلية	م١٩ ص٢٢٥
٣١	كائنات اسطورية مركبة مرسومة على سجاد	صورة سجّاد إيراني (ق١٦-١٧ م)	م١٤ ص١٤٩
٣٢	ساعة الفيل	صورة من (كتاب في الحيل الهندسية) (١٣١٥ م)	م٢٠ ص٩٦





٣٣	أسد ينقض على غزال	فسيفساء في أرض الحرم بقصر هشام في خربة المفجر (الاردن) (٧٤٣م)	م٢٠ ص٣٩
انموذج ٧	منظر الجزيرة	مخطوطة بقلم يحيى بن محمود الواسطي (١٢٣٧م)	م٢٠ ص١٢٢
انموذج ٨	برج الثور	تصوير من كتاب (عجائب المخلوقات) (ق ١٨م)	م٢٠ ص١٨١
٣٤	أسدان يلتهمان غزال	نحت بارز/ قطعة رخامية من قرطبة	م١٩ ص٢١٣
٣٥ أ–ب	أسود تلتهم الغزلان	نحت بارز على وجه حوض الحمراء (أ)، وقطعتان من أشبيلية (ب)	م١٩ ص٢١٣
انموذج ٩	خيول مجنحة	تصوير على نسيج من العراق (ق١٢–١٣م)	م١٥ ص١٩٢
٣٦ أ – ب–ج	طيور مركبة تنقض على الوعول	نحت بارز/ جوانب أحواض من أشبيلية (أ)، ومراكش (ب)، وحمراء غرناطة (ج)	م١٩ ص٢١١–٢٢٢
٣٧	البشر المتوحش	تصوير من كتاب (قانون الدنيا وعجائبها) (١٥٦٣م)	م٢٠ ص١٨٢
٣٨	الجان المجنحة	تصوير من كتاب (عجائب المخلوقات) (١٢٨٠م)	م٢٠ ص١٣٨



... ملحق (٢)...

أولاً/ الاشكال الفنية الرافدينية

شكل١ أ

شكل ١ ب

شكل ١ ج

شكل ٢





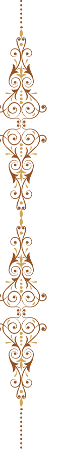
شكل ٣ أ

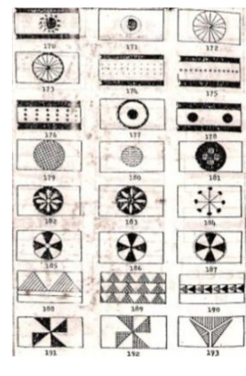


شكل ٣ ب



شكل ٤ أ





شكل ٤ ب



شكل ٥



شكل ٦



شكل ٧ أ



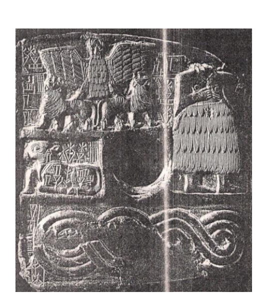
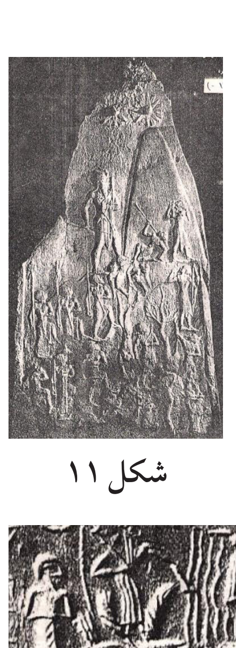
شكل ٧ ب



شكل ٧ ج

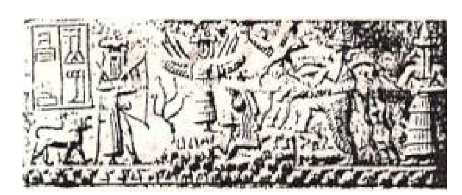


شكل ٨

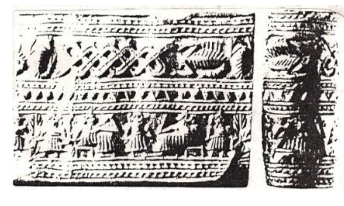






شكل ٩   شكل ١٠   شكل ١١




شكل ١٢ أ   شكل ١٢ب

شكل ١٢ج   شكل ١٢ د






شكل ١٣   شكل ١٤   شكل ١٥



شكل ١٦ أ

شكل ١٦ب

شكل ١٦ج

شكل ١٦ د

شكل ١٧ أ

شكل ١٧ب

شكل ١٨

شكل ١٩

شكل ٢٠ أ

شكل ٢٠ ب

شكل ٢٠ و

شكل ٢٠ ز

شكل ٢١

شكل ٢٢

شكل٢٣

شكل ٢٤ أ

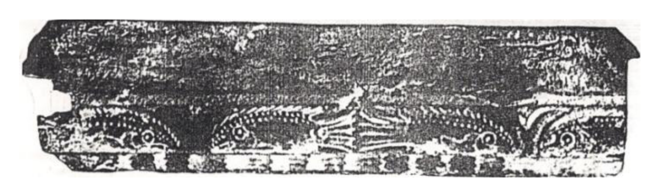
شكل ٢٤ب

شكل ٢٥

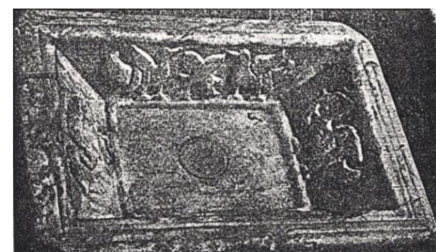
شكل ٢٦

شكل ٢٧

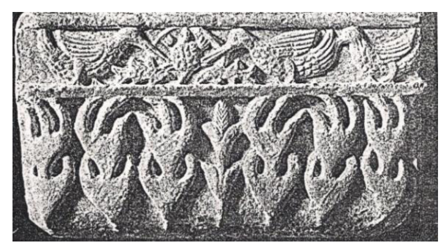
ثانياً/ الأشكال الفنية الإسلامية



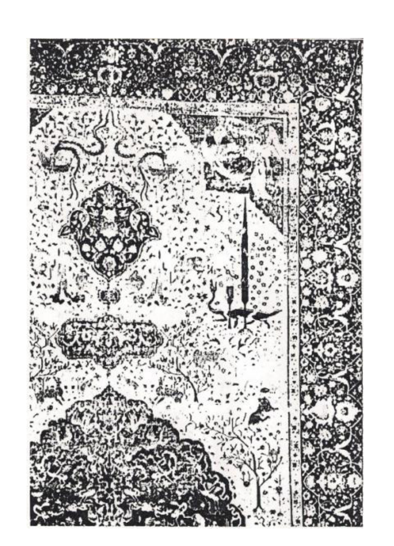
شكل ٢٨



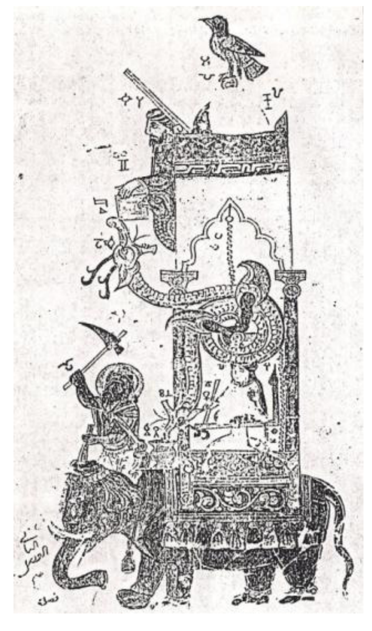
شكل ٢٩



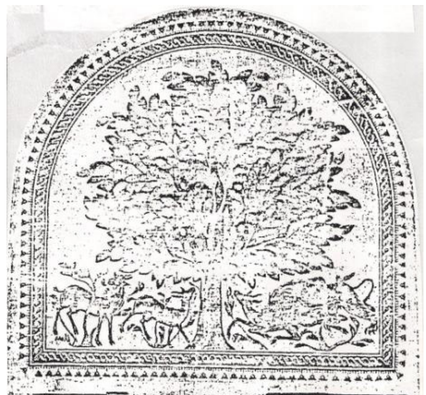
شكل ٣٠



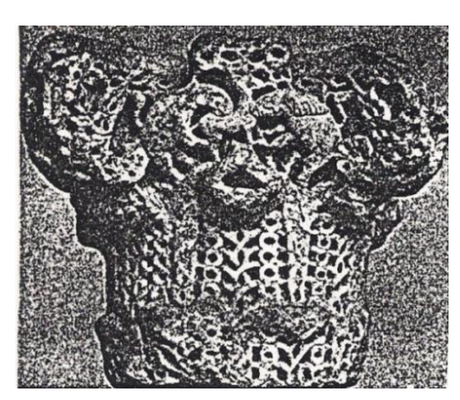
شكل ٣١



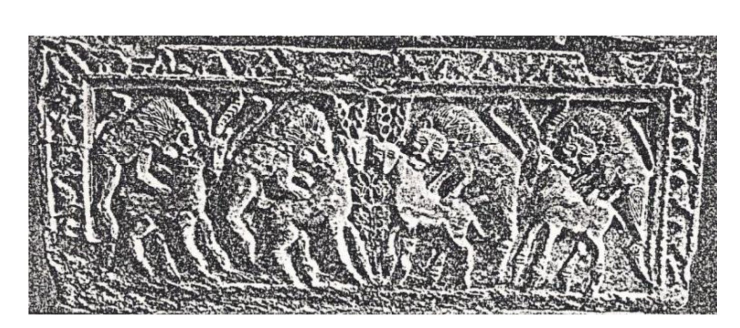
شكل ٣٢



شكل ٣٣



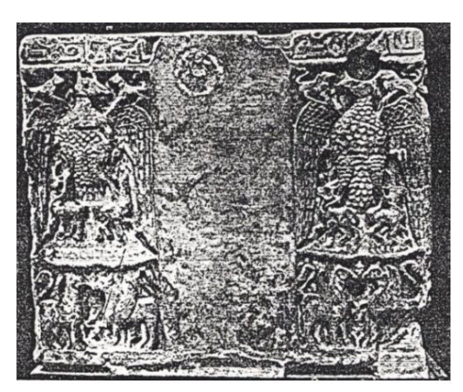
شكل ٣٤



شكل ٣٥ أ



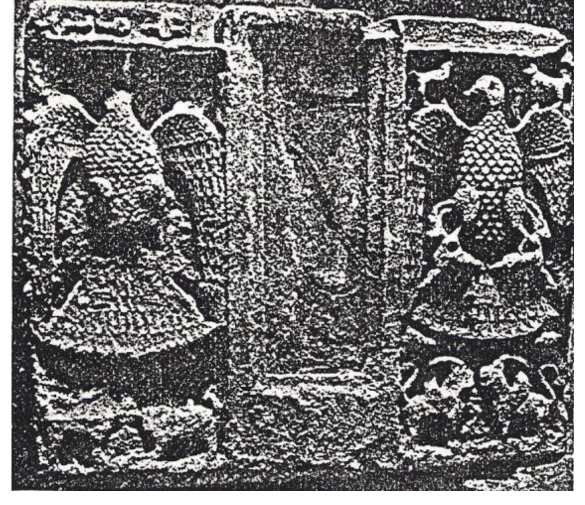
شكل ٣٥ ب



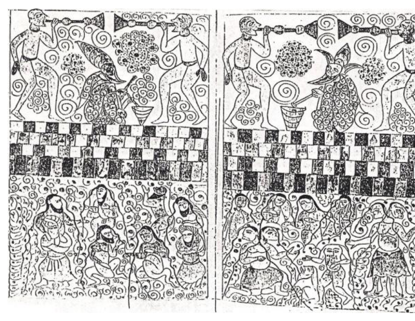
شكل ٣٦ أ



شكل ٣٦ ب



شكل ٣٦ ج



شكل ٣٧





شكل ٣٨